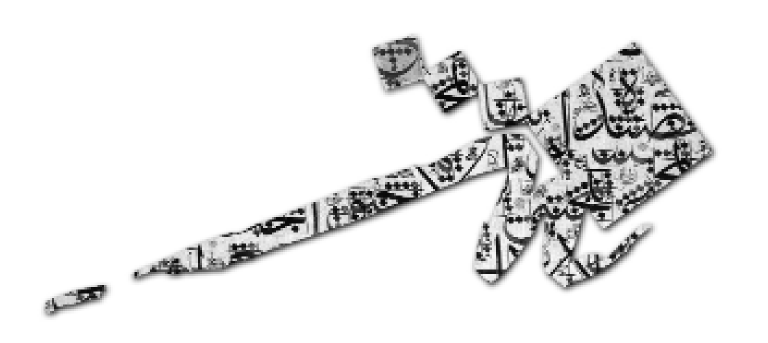


مجلة فصلية تعنى بالشغل الابداعي



المراسلات الى ادارة التحرير
Nathr.magazine@yahoo.com
Nathr.magazine@hotmail.com
Nathr.magazine@gamil.com

شعار نشر تقدمة من الفنان التشكيلي العراقي
صدام الجميلي

التصميم والتنفيذ:
الجفال للطباعة والنشر والتوزيع

التوزيع :
دار ميزوبوتاميا - بغداد - شارع المتنبي
دار الجفال - دمشق
مكتبة نووسيران - اربيل
مكتبة المربد والمكتبة الاهلية - البصرة
مكتبة السليمانية - السليمانية

المقالات و الدراسات و وجهات النظر تعبر عن وجهة نظر كتابها ، ونشر تشاطرهم المسؤولية عنها.

السعر : ٣٠٠٠ دينار عراقي او ما يعادله بالدولار الاميركي



ملف نثر المقبل

في نقد السلطة
سياسياً ودينياً واجتماعياً

عربياً السلطة دائما بمعزل عن النقد، عراقيا ان لم يكن النقد (محرّماً)، فهو من جملة المحرمات المتكاثرة، وان كان ثمة نقد، نجده نقد يتشغل على الجزئيات ولا يشتغل على البنية، فاخطر انواع الانظمة، الانظمة البنيوية التي ترسخ لها ارضيات متعددة من ادبيات، مخيال شعبي، افتراضات طوباوية، اعداء وعدوانات، فتاوى ومقدس، قوة، تاريخ، ترسانة قمع، وحزب او ائتلاف حاكم.

ولطالما كانت السلطة ايا كان شكلها، يتحكم بها دكتاتور، حتى في النظام الديمقراطي، فرئيس السلطة (حكومة ام دولة)، دكتاتور مشرعن، يتحكم بمصير البلد عبر ائتلاف حاكم، غير ان القرار السلطوي يتخذ بين فئة صغيرة غير مرئية يترأسها (سيّد) لا يلام ولايحاكم، فأن اخطأ له حسنة وان اصاب له عشر حسنات.

اذا السلطة، بدستور او بغيره، بنواب او بفزاعات، برقابة وحريات او بغيرها، تظل سلطة تطفو على القانون الذي ينسحب الى القاع ثقيلا بالتركة والخطايا، فالفكرة التي نريد ان نناقشها في (نثر)، ماذا لو (حرّم) دستوريا وقانونيا، ان تكون السلطة، فرد، وتكون السلطة مؤسسات يديرها قانون صارم واضح غير قابل لتعدد التأويلات تلتزم به سلطة بصلاحيات تنفيذية حصرا، ليس لها صلاحيات قائد عام لقوات مسلحة، ولا صلاحيات مفرطة السعة بلا رقيب، وان روقبت، دفع الدكتاتور بثقله المرعب على القضاء ليصد أي قرار ضد وزير فاسد. ومن يمثل السلطة، رئيس برتوكولي منزوع الصلاحيات، الا من صلاحية حماية الدستور وصيانته.

نثر .. تتوجه اليكم، بالفكرة، جميعا نريد ان نناقش قضية السلطة، وشكلها ومضمونها، صلاحياتها، ومحاسبتها، خرقها للدستور، ومدى صحة اعمالها قانونيا. نناقش السلطة، سياسيا، ودينيا، واجتماعياً...

موقف نثر ...

العراق ولاية قندهار المتأسلمين الجدد

لكم دينكم... ولنا حرياتنا

تشن دوائر ظلامية ورجعية من داخل اطار المؤسسة الحكومية في العراق، حملة جديدة لقمع العقل والرأي والتعبير ومصادرة الحريات على حد سواء، في محاولة لاجهاض مشروع المجتمع المدني العلماني المنفتح والديمقراطي المتعدد، والعمل على هيمنة جماعات طائفية مغلقة على مصائر بلاد لم تكن يوما سوى ارض تزدحم بالتنوع. فهل سنحاكم بتهمة معاداة الله كما يحاكم النشطاء التحرريون في ايران!! ام نحاكم على شرعة قندهار بتهمة التجديف؟!. ام نحاكم غيابيا ونقتل علنا بمسدسات كاتمة للصوت في غالب الاحيان جهارا وبالصوت الذي يصم الاذان .. لكنه لا يُسمع حكام البلاد!!.

محاولات لم تهدأ يوما، بل خفتت لاجل مساومات سياسية انتخابية رخيصة لتعود مرة اخرى اكثر شراسة بعد ان استولى الساسة على "الكراسي" ليتحكموا بمصير الوطن العراقي، دون الخشية من ضياع هذا الوطن في زحمة الولاءات الخارجية والفئوية والطائفية.

الظلاميون الجدد ليس لهم عقيدة سوى الانغلاق على

الشرق الأوسط
ASHARQ AL-AWSAT
جريدة العرب الدولية

الثلاثـاء ١٠ ربيـع الاول ١٤٣١ هـ ٢٣ فبراير ٢٠١٠ العدد ١١٤١٠

صفحة المدخل | الأولى | الأخبار | الاقتصاد | الرأي | الملاحق | مل

الحكومة العراقية تنفي منع دخول مجلة تطبع في سورية.. ومؤسسات صحافية تؤكد

رئيس تحريرها: مجلتنا ثقافية.. ولا علاقة لها بأي مضامين سياسية

بغداد: «الشرق الأوسط»
في الوقت الذي نفت فيه وزارة الثقافة العراقية منع أي مطبوع من دخول العراق، وأكدت عدم فرض أي رقابة على المطبوعات، أكد زياد العجيلي، رئيس مرصد الحريات الصحافية في العراق، أن الرقابة فرضت على المطبوعات بقرار حكومي. وجاء ذلك إثر ورود تقارير بمنع مجلة ثقافية عراقية تطبع في سورية من دخول العراق واحتجاز أعدادها في الحدود بدعوى احتوائها على «ملف سياسي خطير». وأكدت وزارة الثقافة، في بيان نشره الموقع الإلكتروني الحكومي العراقي، اطلعت «الشرق الأوسط» على نسخة منه، أنها «لم تصدر أي قرار بمنع دخول أي كتاب أو مطبوع ثقافي مهما كان اتجاهه الفكري أو السياسي».

وكان صفاء خلف، رئيس تحرير مجلة «نثر» التي تعنى بالأدب والثقافة في العراق، أكد لمرصد الحريات الصحافية أن «مسؤولي الجانب العراقي في منفذ الوليد الحدودي مع سورية، منعوا دخول المجلة منذ أكثر من ٣ أسابيع، بحجة أنها تحوي ملفا سياسيا خطيرا جدا، حسب قولهم». وأضاف خلف، أن «كادر المجلة في بغداد فوجئ بعدم وصولها إلى بغداد في الوقت المحدد، وعندما تم الاستفسار عن السبب، وجدنا أن الجانب العراقي في منفذ الوليد الحدودي قام بمنع المجلة من الدخول إلى البلاد، إضافة إلى مصادرة جميع الأعداد الأخيرة منها، من دون وجود سبب أو تعليل قانوني لهذا الإجراء».

إيديولوجياتهم ومذاهبهم، وكأن الانسان العراقي ملك صرف لطائفته ولمناطقيته ضيقة، والا فما معنى هذا الانقسام المشبوه في التمييز بين سني وشيعي ومسيحي ومسلم وعربي وكردي فضلا عن مكونات اخرى؟!.ما معنى ان يكون المعيار الوطني هو الانتماء لجغرافية حوّت طائفة او قومية؟!. وان يكون المعيار هو التمايز الديني؟! وكأن من يمارس حريته الشخصية مواطن من الدرجة الثانية وفقا لقناعات المفتي والمجتهد والامير والزعيم الميليشياوي؟!.

اواخر العام ٢٠٠٩ شنت حكومة الظلاميين الجدد في العراق حملة مشبوهة ومريبة ضد حرية التعبير والرأي ارادت من خلالها لجم الافواه التي كشفت حجم الفساد والخيانة والديكتاتورية النامية برعاية الدين والأوتوقراطية التي تمنح مباركتها للطائفية السياسية.ليتكلل ذلك في قرار رجعي في منع دخول المطبوعات الى العراق من دول الجوار،وكأن الفكر والمعرفة والثقافة هي المسؤولة عن سفك الدم العراقي لا التطاحن على السلطة وعقلية الخبل الديني والطائفي.

ولعل الضحية الاكثر تماسا مع الخنق المقيت الذي مارسته سلطة المتدينين في العراق، كانت مجلة نثر، حين احتجزتها طيلة ٣ اشهر في نقطة حدودية بين العراق وسورية دون ان نبلغ رسميا او يبلغ مدير التحرير الزميل عمر الجفال بذلك، سوى ان الصدفة المحظة قادتنا الى اكتشاف الدسيسة الحكومية ضد الثقافة التحررية في البلاد في سياق خطة مازلنا نشهد فصولها مع مجلس محافظة بغداد والبصرة ووزارة التربية ومحاولات وزارة التعليم العالي مع قدوم الوزير الجديد بفصل الجنسين, وكأن العراق على يد حكومة الظلاميين سيتحول الى قندهار وقم.

ولعلنا في "نثر" اسقطنا مشروع منع المطبوعات وباعتراف حكومي، وسنمضي مع المؤسسات الثقافية في البلاد باسقاط مشروع اسلمة الدولة، ونعلن تضامننا مع مؤسسة المدى والاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق باعتبارنا جزءاً منه في رفض وصاية الظلاميين على مجتمعنا.

"نثر" ... المجلة تعاود الصدور بعدد مزدوج، "نثر" المشروع ... تواصل الاستمرار بمشروعها، فبعد كبوة طالت لاشهر منذ صدور عددها الاول (المحرّم) والذي منعته حكومة المالكي الاولى، تعود لتفتح مغاليق المحرم، وتقف ازاءه وقفة نقدية جريئة لمحاكمة نصوص وافعال وسلوكيات باتت تهدد كياننا المدني العلماني في العراق، وتزحف كالغول على مشهدنا الثقافي لتبتلعه، ولربما يضعنا البعض في خانة متصيدي أزمات، غير ان الاجابة تتلخص بوضوح : اين المشروع الثقافي الحقيقي في مواجهة المد الديني والطائفي وانسحاب المثقفين الى ماوراء جدار (الصمت)، فيما صارت الثقافة العراقية (مهرجان تهريجي) يومي لمدح ديمقراطية لم نستفد منها بعد ثمانية اعوام من الدم والصبر والموت والقسوة، اننا في "نثر" نتصدى لاسلمة الدولة وافغنة الثقافة وطأفنة المجتمع وقومنة الوطن.

البلد يحكمه خبل ديني وطائفي، فكيف نسلم مصائرنا لمن لا يستحي من التاريخ، لمن لا يخجل من الممارسات الظلامية التي يصرون على اتباعها، ومن يؤمن في قرارة ذاته انه الطائفة الغالبة، والدين الحق، وكل من دونه مواطنون من درجة الثانية، اما تحق عليهم الجزية، او القتل. فرأينا القتل من الميليشيات الطائفية، ورأينا كيف تفرد دين عزل اديان اخرى احق منه تاريخا وحضارة بهذا البلد. فما بقي الا ان نرى فرض الجزية علينا جميعا ممن لا نرتضي لشريعة الخبل الديني ان تتحكم بمستقبل شعب نهض من عصور دم الى الحرية.

ليس هناك ثمة خوف من بندقية مسلح، او من زمرة مرضى نفسيين من تنظيمات قاعدة السوء الجهلاء، او ميليشيات المنقذ المقدس المغرر بهم، بل الخوف كله من خنوع المثقف، من تراجعه، من عودته الى الحاضنة الضيقة للطائفة اوالعشيرة والمعتقد، فيما يبقى حلم تأسيس الدولة المدنية، حلما عصيا على فهم المثقف، وبالتالي نعاود كرّة الصمت اللعينة، ونؤسس لديكتاتورية متشددة متأسلمة، نشتمها في سرنا ونتملق لها في العلن.

"نثر" تقف مع المشروع المدني العلماني التغييري في العراق، تدعمه، وتؤازره، بعيدا عن ظلال (المحرمات) او (الإيديولوجيات)، ان لم يستفد المثقفون من المناخ المؤاتي الان والذي وان كان يشكو من غيوم تلبد سماءه، فلن يجدوا فرصة اخرى، ليؤسسوا مشهدهم الغائب منذ تأسيس الوطن العراقي، انها فرصة تضعنا مباشرة مع المسؤولية التاريخية في الحفاظ على المكتسب التغييري في البلاد.

نثر . . . كمشروع ثقافي، لا تتماسس مع الفعل السياسي، طالما الفعل الثقافي يتماسس معه، فهو ليست مجرد مشروع (مجلة)، انما هي بذرة صغيرة مازالت تجاهد بقسوة للمشاركة في المشروع التغييري الديمقراطي في البلاد، نحن نتحمل جزءا من المسؤولية عن المشهد الثقافي، طالما هناك من هو مسؤول عن المشهد السياسي و الامني، نحن لسنا قوالين او نجوم عواصم، لكي نعلق على صدورنا شهادات اباء ديناصوريين من (زمان قديم) ونتبهرج بلافتات الريادة الكاذبة ونستجدي فيزة مرور لواقعنا العراقي ولمشهدنا الثقافي من خارج الامنا و معاناتنا، ولا نتمسح ونتباكى من اجل الحصول على اعتراف كرسي البابوية الشعرية بنا, نحن في نثر اصحاب موقف خال من الوقاحة والرقص على الدم في حفلة الادعاءات.

هناك من يحاول الغاء "نثر" .. المجلة والمشروع، من يحاول تهميشها و تعمية المشهد، وصولا الى "تفرده" المشكوك به والمريب، في اعلان قيمومة مخيفة على مصائرنا وعلى المشهد، فنحن كنثريين لسنا ممثلين للمشهد بل جزء مكمل للمشهد، جزء من مشهد كبير يتحرك ضمن مساراته المتعددة، لكن الغريب ان هناك من يصر على اختلاق "زعامة" مقيتة.

"نثر" اثارت الانتباه في العراق، في الاوساط الثقافية و السياسية، حين فوجئنا بمنع السلطات العراقية دخولها الى البلاد من سورية حيث طبعت و وزعت ايضا، وقرار المنع ظل ساري المفعول طيلة ٣ اشهر بعد صدورها في يناير

طرحناه "هل هناك مشروع ثقافي عراقي ! !". بعدها نجحت مساعينا مع دائرة العلاقات الثقافية في وزارة الثقافة بادخال المجلة كواحد من مطبوعات مهرجان المربد الشعري اواخر مارس الماضي. (الوثائق محفوظة).

اخيراً، نود ان ننوه الى ان مجلة "نثر"، اثبتت ريادتها عبر المواقف الكبيرة التي نحفظها للجميع و التي ننحني لها اكراما وتبجيلاً، من قبل كل الاصدقاء الذين وقفوا معها في محنتها، كمرصد الحريات الصحفية وجريدة الشرق الاوسط اللندنية و وكالة اصوات العراق والصباح والصباح الجديد وصحيفة العالم وصحيفة الزمان و كل مواقع الانترنت، ولكل الاخوة الذين كتبوا مقالات عبروا فيها عن استنكارهم او خصّونا بمراسلات شخصية، ونعتقد انهم سيقفون معها في محنها المقبلة، خصوصا و ان نثر، تيار وعي حر من اجل ترميم الذات المخروبة من اجل وطن عراقي حقيقي.

"نثر" منذ الانطلاقة، بل منذ الحلم، منذ الفكرة، عبرت عن نفسها بتعريف بسيط في انها (طائرة ورقية) لا تعترف بانتماء غير الانتماء الانساني الحر و المطلق و ليس لها جيل او معطف تخرج منه، و لديها مشروع واضح اعلنته منذ عام تقريباً و دعت المثقفين العراقيين و العرب و الاجانب للمشاركة فيه، في بيان عبّر عن إستراتيجيتها الحالية والمستقبلية، والتي تشتغل عليها ادارة المجلة بحرص شديد، دون المساس بمنجز الاخرين و محاولة تشويه التاريخ ومصادرة الجهود الحقيقية.

٢٠١٠، رغم مناشدتنا لوزارة الثقافة العراقية و رغم حملات الضغط التي مورست من قبل مثقفين و منظمات و صحف من اجل اطلاق سراحها، بسبب فتحها لملف شائك حول تساؤل

العراق الديني

عن السلطوي الجديد والمثّقف المتلوّن

عُمَر الجَفّال

(يجب أن تصبح السياسة ديننا)
لودفيغ فورباخ

حين قال لينين أن (الدين أفيون الشعوب)، كان يؤشر بشكل دقيق أثَر الدين على الحياة الاجتماعية والسياسية، ومدى امتداد ظله اذا ما تم الاشتباك بينه وبين الدولة، ولعل ما يمر به المجتمع العراقي الان يمثل الوجه الانصع للمقولة اللينينية.

لقد عانى المجتمع العراقي، منذ تأسيس (الدولة العراقية) عام ١٩٢١ من بطشِ السلطات التي تشكلت ما بعد الثورة وحتى هذه اللحظة، فلو أخذنا الفترة الممتدة من الملكية وصولاً إلى حكم حزب البعث في الثلث الاخير من القرن الماضي وما بعده، سنجد ان كلّ السلطات، تمترست بالدين كمثال لحمايتها حين تتعرّض لهزّةٍ خارجية أو شعبيّة داخلية.

أيام الحكم الملكيّ، كان الملك يحرص أن تكون كلّ الوجاهات الدينيّة إلى جانبه، كي يضمن موقفها، اما في عصر الجمهورية فان عبد الكريم قاسم بدورهِ، لم يكن بريئاً من هكذا تصرّف، حيث لعب لعبة مناطقيّة ساعدته ليحظى بجمهورٍ واسعٍ يؤيده للوقوف في وجهِ الهجمات التي كان يتعرّض لها من الدول (الشقيقة)، وخاصّة، جمال عبد الناصر، الذي كان يحلم بجمع الدول العربيّة داخل بوتقة واحدة تؤهله لأن يكون القائد الأوحد وليبني الامبراطورية العربيّة.

في ما بعد عبد الكريم قاسم، كانت الحكومات ممهورة بالانتماء المذهبي ، إذا ما صارحنا أنفسنا، كان العراق يحكم من السنّة، والشيعة ينوئون تحت نير المظلومية المسندة بفتاوى او صمت المراجع الشيعية الكبيرة. هذه كانت الانطلاقة، لكنّها، انطلاقة منوّعة على الرغم من المدِّ القومي الذي كانت انتشاره يفوق انتشار الأفكار الماركسية والدينية على حدٍّ سواء. جاء حزب البعث إلى السلطة حاملاً معه في نهاية السبعينات الثقافة البدويّة ليستبدلها بمدينية بغداد الناشئة. كانت هذه الانعطافة الأخطر في تاريخ العراق الحديث، والتي ستستمرّ وتعزّز من قبل سياسيي اليوم.

كان حزب البعث، على العكس مما يراه الكثيرون، حزباً ذكيّاً وناشطاً، حيث استطاع أن يتعامل مع أكبر الأحزاب عراقة ويتلاعب بمصيرها ويقتلعها من الأرض العراقية ويفقدها جمهورها.

كان –ائتلاف– الحزب الشيوعي العراقي وحزب البعث في جبهة واحدة بمثابة إطلاق الرصاصة القاتلة على العلمانيّة العراقيّة. كان الحزب الشيوعي يدرك بأن هذا الخضوع لحزب البعث هو تدمير كاملٍ لجماهيرته، وعلى الأخص –النخبة–، التي تعرف جيّداً بأن الاشتراك في الجبهة هو تنازل عن المبادئ الفكريّة الشيوعية حيث يعرف الجميع بأن حزب البعث

حزب برجوازي بامتياز.

تشير بعض المواقف إلى أن هناك ترتيبات جرت بين الحزبين -البعث والشيوعي- لإسقاط الأحزاب الدينية، والمتمثّلة بشكل أساس بالشيعة، والتي كان محرّكها الرئيس السيد محمد باقر الصدر، الذي حظي بشعبيّة كبيرة، أهلّته لأن يفكر بإدارة انقلاب يقترب في نموذجه من نموذج الثورة الإسلامية الإيرانية، المشكّوك أساساً بأمر من قادها!.

بعد انقلاب حزب البعث على الأحزاب المؤتلفة في الجبهة وتصفيتها -وهذا ما كان متوقعا بوجود عقليّة صدام حسين القمعيّة والتي تودّ، منذ ظهورها، أن تكون متنفّذة وأحادية لا تقبل بشريك أو رأيٍ مغاير-، بدأت رحلة تعمّق المجتمع العراقي في ثلاثية تأخذ منحيات غير متساوية:

١- المذهبيّة: أخذ المذهب حسّاً مغايراً بعد التراجع الذي طرأ على البنية السياسية، فمن جانب، كان الشيعة أشد من تعرض للفتك بعد حملات حزب البعث بتصفية قادة الشيعة وعلى رأسهم محمد باقر الصدر ومن كان معه من قيادات أخرى، ناهيك عن الترهيب الذي كانت مارسته سلطة البعث ضد كل من يقوم بممارسة الشعائر الحسينية الشيعية.

٢- العشائريّة: نتج عن الرجوع إلى مذهب خيار بديل عن خيار (الدولة)، إذ بوجود سلطة جائرة تراجعت العشائر الجنوبية ذات الصبغة الشيعيّة -بجالياتها المبغددة- إلى الأعراف العشائرية بعد أن أصبحت مؤسسة (الدولة) لا تخضع لضوابط مدنيّة مؤسساتية بإمكانها أن تدير شؤون العامّة. بالإضافة إلى أن الدولة كانت منحازة لطرف مقابل طرفٍ آخر، وكانت المسألة الماديّة محرّك خطير في قرارات (المؤسسة).

٣- المناطقيّة: كان صعود فئة (بدويّة) حاكمة إلى السلطة من شأنه أن يؤدي الى انتشار ثقافة التخلف في الوسط البغدادي، وكان هذا الصعود يضفي صبغة البداوة إلى بغداد المتمدّنة، وبالطبع، كانت تلك الفئة، بحكم ارتباطها الطويل بالقريّة والمنطقة، تجري مقارنات بين منطقتها وباقي المناطق الأخرى. وهذه المقارنات ادت الى السعي المحموم لبناء منطقة بدويّة تحمل روح المدينة بمقابل المدن التي كانت ذات صبغة مدينية مما عرض خيراتها للنهب وروحها للتشويه (المناطقيّ) ويتذكّر الجميع كيف تم تجفيف اهوار الجنوب، وتحويل مياهها إلى نهر صدام في المنطقّة الغربية تحت ذريعة وقف دخول المتسلّلين من الأراضي الإيرانية.

كانت ثلاثيّة البعث هذه، تنغرس عميقاً في التربة العراقية، وكانت تأخذ مسعاها لتترسّخ رويداً رويداً في العقل العراقي. بالرغم من أن حزب البعث متمثّلاً بصدام حسين، أيقن، ولو مؤخراً بأن هناك انشقاقات حاصلة في المجتمع العراقي ومن شأنها أن تصيب نظامه بصدمة كبيرة وتزيحه عن كرسي الحكم كما كاد ان يحصل في انتفاضة عام ١٩٩١. فحاول جاهداً استمالة المراجع الشيعيّة من جانب، واستمالة شيوخ العشائر عبر شراء الذمم من جانب آخر، امتيازات كثيرة كانت تقدّم، لكن المجتمع الجنوبي، والشيعي بشكلٍ خاص، كان كلّما حاولت السلّطة التقرب منه ابتعد أكثر، وجرت

انشقاقات داخل الحوزة الشيعيّة نفسها، وداخل (المنظومة العشائرية) مثلما يلقّب الآن بعض شيوخ العشائر (بشيوخ التسعينات) كناية بما قدّموه لنظام البعث آنذاك، كان صدام يحاول استمالة كلّ الأطراف، ولكنه في الوقت ذاته، يميل إلى طرفهِ ومدينته ومذهبيّته، وهذا تبيّن وتعمّق أكثر بعد الحملة الإيمانية التي قامت برعايته، وكانت حملة (سنيّة) دون الالتفات إلى مشاعر الأغلبيّة الشيعية في العراق.

بعد هذه الانشقاقات الكثيرة التي حصلت في المجتمع العراقي، وبعد التخريب الذي زرعه حزب البعث متمثّلاً بقائدهِ صدام حسين المجيد، جاءت الحملة الأخرى حملة إسقاط صدام حسين على يد أمريكا، التي حملت شعارات كبيرة تقف المذهبيّة في أولوياتها.

استغلت معظم الأحزاب الدينية، والشيعية بشكلٍ خاص، تعطّش المجتمع للمذهبيّة التي حرم الإجهار بها إبان النظام السابق استغلالاً بشعاً، والملاحظ في الأمر، أن أغلب تلك الأحزاب الدينيّة، جائت حاملّة معها منظومة عسكرية متكاملة، وبعضها شَكَّلت ميليشياتها بشكلٍ سريع، ومن ثم تحوّلت تلك المنظومات العسكريّة، إلى أحزاب سياسيّة، أما الأحزاب العلمانية التي جاءت بعد احتلال بغداد عام ٢٠٠٣، فقد كان من الصعب عليها أن تمارس عملها السياسي في ظلِّ التعطش المجتمعي للدين والمذهب، فأخذت الانخراط ضمن المجاميع والتكتلات الدينيّة. وساعدت الأحزاب العلمانية نفسها بإخماد العلمانية التي كان من الممكن -لو طُوِّرت مفاهيمها قليلاً في ظلِّ غياب (الدولة) وانفلات الساحة العراقية وتعطّش المجتمع العراقي لأن يستوعب مفاهيم جديدة- أن تصبح المسيطر على الشارع العراقي.

بالإضافة إلى هذا، لعبت إيران دوراً كبيراً بتقويّة الأحزاب الشيعيّة من خلال الضخِّ المادي واللوجستي، لتلعب هذه الاحزاب دور الحارس على منظومتها النوويّة، ولتكون القوّة المسيطرة في الشرق الأوسط بعد أن شنّت الحروب الأمريكية مرّة واحدة بمحاذاتها في كل من أفغانستان والعراق.

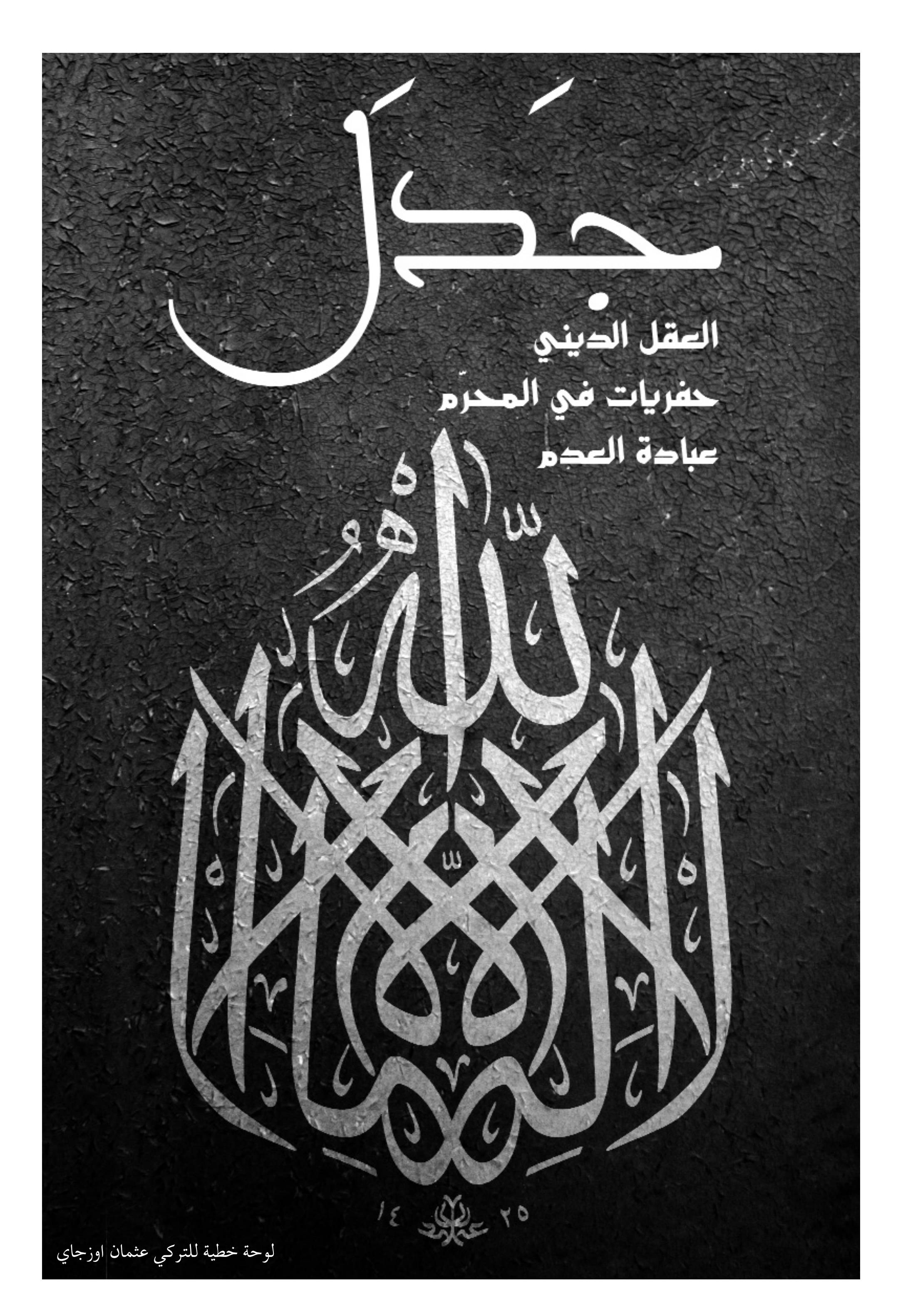
من هنا جاء دور الفقيه الذي لعب دوراً كبيراً في تغييب عقلِ العامّة و إلهائهم عن المطالبة بحقوقهم الجديدة التي تمخضت عن فعل الفوضى الأمريكية التي دشنت اولى صفحاتها على أرض الرافدين. فالفقيه كان يصدر الفتاوى التي من شأنها إرجاع العراق إلى عصورٍ ظلاميّة. كانت تلك الفتاوى تؤسس لجيلٍ يختبئ خلف عمامة الديني وإثر ذلك، تراجع دور المدني بشكلٍ كبير، حتى أصبح من المستحيلات أن يقومَ شابٌّ عراقيٌّ ذات اصول ريفية بإنتخاب حزب ما، دون رأي أو إلماحة من مرجعيّة دينية. على هذا الأساس، أخذ دور السياسي الديني بالتنامي بشكلٍ كبيرٍ مستمداً مشروعيّته من المرجعيّة الدينية من جهةٍ، ومن القوّة الإقليمية التي تدعمه بكلِّ متطلبات ثباته من جهة أخرى.

المثقف الديني.. خيّار المتلوّن

كان الدور الترويجي للسلطة لا يغيب عن ذهن السلطوي الجديد، إذ لا يختلف نظام في العالم الثالث، وخاصّة في الشرق الأوسط، عن

نظام آخر بالتعبئة الإعلامية، كما فعل البعث على سبيل المثال في طباعة الكتب التي تعظّم الثور ة والحزب وأفعال (القائد الضرورة).

السلطوي الجديد في العراق، بدأت أذرعه – كالإخطبوط– تمتدّ إلى كلٍّ المنافذ الإعلامية المتاحة، فاستلم أغلب المناصب التي من شأنها أن تبني أساساً متيناً للدولة العراقية الحديثة. وبدأ ذلك بوزارة الثقافة وليس انتهاءً بالدوائر الثقافية الصغيرة، هنا، حصل مثلما حصل بالضبط في عهد صدام، ارتدى الانتهازيون جلودا تنسجم مع الأفكار الجديدة التي طرحها السلطوي. بالتأكيد لم يكن غريباً أن يتراجع الكثير من المثقفين إلى الأصول الطائفية والبحث عن المظلوميّة، والارتداد إلى النضالات المزيّفة. السلطوي الجديد رحّب بالملوّن طالما يلبّي حاجاته السياسيّة، وطالما لن يتوقّف عن الترويج له.



لوحة خطية للتركي عثمان اوزجاي

خراب العقل الديني.. عباة العدم

صفاء خلف

الاله المنقسم

سقطت المجتمعات العربية – ومنها العراقي– في فخ الاصولية الدينية ، فأنحدرت من كونها تنظيمات مدنية تسعى حثيثاً لتطوير بنيتها الثقافية والفكرية والحضارية الى هوة داكنة وسحيقة كلما حاولت الخروج منها دخلت في تشعب يأخذها الى تيه جديد ضمن المتاهة الكبيرة (الدين /المذهب) ، نظراً لتعقد بنية التدين و تمازجه بالخرافة والنزعة المناطقية و الانتماء القبلي.

ولم يعد من أمل في ان نستعيد جزءاً من عقلانية الدين بعد ان اضحى (هوية بديلة) اكثر رسوخاً بحكم عوامل القهر والفقر والاضطهاد المتراكم من هويات (عابرة) اخفت الوجه المخيف للشيطنة البشرية باعتبارها طريقاً للحفاظ على المكتسبات الصغيرة في ظل التنازع الالهي – الادمي وعدم الاعتراف بالاخر.

ولعل الاصولية الدينية في المجتمعين العربي والعراقي ، لم تكن قتيلة فأحييت، أو أسيرة فحررت ، أو مغيبة فاعترف بها، بل هي واحدة من الأساسات الصلبة التي نشأت عليها تلكم المجتمعات، والركيزة الاكثر قوة في البقاء من كل العوامل التي بدت مؤثرة في مرحلة ما والتي كانت ينظر لها بالاساس على انها ثوابت الخلق .

فالظاهرة الدينية انسجمت مع الطبيعة الاقصائية للفرد العربي، وعبرت عن كراهيته وجانبه الشوفيني في التعالي ، بل انها اعطته شرعية قداسوية اكثر من كونها ممارسة اجتماعية تنطلق من عقدة الحساسية التاريخية من الاخر، فحين كان الافراد يؤمنون بأحقية ما، في (الارض/المال/السلطة) كان صراع بشري طبيعي وفق النموذج الهوبزي خ حرب الجميع ضد الجميع خ يحدث !!، لكن حين دخل الله و معاونيه الارضيون على خط الصراع ، بات الامر خطر بشكل يدعو لتدخل قوة موضوعية معادلة خ نفتقد وجودها خ تضبط الموقف وتجعل منه صراع اضداد ديالكتيكي يعمل على التصيّر المستمر نحو الارتقاء ببنية الفرد والمجتمع على حد سواء.

لكن بقاء قوة الله ومعاونيه تهيمن دون رادع بين متناحرين ينتمون لذات التفكير مع تفرعات شاسعة تغذي الخلاف، يعني نفوذ قوة مدمرة للتعايش والسلم الاهلي، فلا يمكن اليوم مثلاً اعادة ترميم الصدع الكارثي الذي حدث في (يوغسلافيا) و تشظيها الى جمهوريات ودول صغيرة ترفض بعد مضي قرابة ٢٠ عاماً من التقسيم اثر حرب قذرة الاعتراف ببعضها ككيانات مستقلة، فروح الحقد الديني هي من تحكم النزاع لا براجماتية المصالح السلمية، فحين يشتبك الافراد دفاعاً عن هوية (غامضة) يجدون انفسهم في اتون دوامة جينوسايد (ابادة جماعية) متبادل من اجل ان ينتصر الله (المسلم) على الله (الصربي) ،او ينتصر الله (الحمساوي) على الله (الفتحاوي) في فلسطين او الله (الشيعي) على الله (السني) في العراق او الله (الاخواني) على الله (القبطي) بمصر، وقائمة الصراع تطول ولن نجد مجالاً لسنين في احصاء القتلى او احصاء الخلافات او احصاء الالهة المختلفين في الارض خ كما البشر– والمتوحدين في السماء.

تكمن الاشكالية التاريخية، في العقلية الدينية المتوارثة والمتصلبة والباحثة عن عوامل تغذي الخلاف كلما لاح في الافق خيط من التقارب، فنظرية (الفرقة الناجية) تشتغل بقوة دافعة باستمرار دون ان تتوقف لان القوة تولد من قوة النص (المقدس) ليُخرجها (المفتي المقدس) على الاتباع الذين تشتغل في لاوعيهم و وعيهم كم هائل من الخرافات التمجيدية للقوة/العنف وكم مشابه من الحكاوي البطولية واساطير وكرامات لابطال الطائفة ، لتتحول بالنهاية الى قوة مادية تترجم عبر السلاح المتاح في اقرب مناسبة للتقاتل.

فالعقل الشيعي ما فتئ يرفع شعار يا (لثارات الحسين) على الرغم من مضي ١٤٠٠ عاما على العمل الوحشي الذي ارتكبه (يزيد من معاوية) العام ٦١ هـ ، فيما يرفع العقل السني شعار مضاد (دار الكفر/دار الاسلام) والجهاد والسلفية، تمظهرت بالنتيجة في ظاهرة حركة القاعدة العالمية والتنظيمات السلفية المتعددة ، فيما تتمظهر "السلفية الشيعية" في (الثورة الاسلامية في ايران خ حزب الله لبنان خ حركة الصدريين في العراق خ عصائب الحق – الى جانب حركات اخرى) ، ليأتي السؤال : السلفيون الشيعة والسنة ممن يريدون الاخذ بثاراتهم؟!.ليس هناك من مجتمع صغير في العالم له علاقة بالاسلاف المقتولين ولا بالاحلام الفردوسية الضائعة !! و الحقيقة ان روح عصبية مريضة تسيطر على الداعين والمغذين والمؤسسين لتلكم الحركات.

ان العقل الديني عراقياً، عقل مركب ، يتجه في مسار ما الى السطحية والسذاجة والخرافة ، وفي مسار موازي تهمين عليه الاحقاد الطائفية والدينية ويبرع في ايجاد تبريرات تاريخية/نصية مقدسة لها.

و بالرجوع الى الاصل العراقي في تشكل عقله الديني١ نجده متماثلا في آلية تفكيره اليوم ، لا اختلاف سوى بالرمز البديل و القضية المستعاضة ، فحروب اوما و لكش في فجر التاريخ بأرض سومر كان خلافهما ديني بحت، والدويلات والامبراطوريات الناشئة بعدها نبعت من انحياز الهي لفئة دون اخرى، ولعل البعض حلا له ان يتصل بالاله مباشرة فيكون خليفته وممثله في الارض، كما سرجون الاكدي ونبوخذنصر وحمورابي، ليتم انتاج الصورة مجددا بثوب بالخليفة الاسلامي (ظل الله على الارض) وليستمر هذا الظل الكئيب يخيم على مصائر المجتمعات وصولا الى صدام حسين، الذي اعاد تأسيس شخصية الفرد/الإله استنادا الى موروث ضارب في الوعي واللاوعي الجمعي، فمرة يصل نسبه بـ(علي ابن ابي طالب) الاب الروحي والشرعي للهاشميين، ومرة يصله بـ(نبوخذنصر) الملك العراقي الاوحد.

ولعل اخر من استعاد صورة التأييد الالهي كان رئيس الوزراء العراقي الاسبق ابراهيم الجعفري في العام ٢٠٠٥ ، حين قال إن مشيئة الله هي من فوضته السلطة التي اوصلت البلاد الى اتون حرب دينية مدمرة.

ولربما يطرح تساؤل : لِمَ لم يظهر في الارث العراقي فكرة ادعاء الالوهة رغم ان عوامل التصديق والاتباع متوافرة الى حد بعيد في الذهنية و الطبيعة العراقية؟!. الاجابة تتلخص في ان العقل الديني العراقي، عقل متداخل بين (حدة الذكاء) و (الخوف الغريزي) و (المخيلة التوليفية)، فالعراقي قديماً و حديثاً ، فرد حالم واتكالي في التغيير، لديه منبع خوف كبير من الصدام مع الطبيعة او القوى الغيبية (الالهة /الله) و يعتقد بشكل عام بقوة الاشخاص الروحانيين والسلطويين، كونه فرد مروّض بالقوة، فهو يؤمن ان التعدي على السلطة اياً كان شكلها هو تعدٍ على القوة الاعظم في الكون و بالتالي يخشى حلول اللعنة والبلاء عليه، فيتقي المواجهة بالخنوع او "التقية".

عوامل الضغط المستدامة -الطبيعة/الالهة/السلطة-، تشتغل في الذهن العراقي، ولا يجد ذاته متعايشة بعيداً عنها، فالمقدس يتدخل في ابسط الاحلام والاعمال اليومية، لذا العقل الديني: تشكيلة اعتياشية لا يمكن الفكاك منها لارتباطها بالانكسار العميق في الشخصية العراقية الباحثة عن أي بصيص امل (طبيعة إتكالية) للخروج من مشكلاته الشخصية. وما صورة تقديم النذور لدى المسلمين عامة والعراقيين خاصة الا استعادة لا واعية للنذور المقدمة لالهة في فجر التاريخ طلبا للحاجات الشخصية.

فالتدين مرض سايكلوجي متلازم يحقق استقراراً ذاتياً، غير انه استقرار مفروغ من المعنى الانساني و الفعالياتي، فحين يجد السنة انفسهم يستقتلون دفاعاً عن (السلف الصالح) رغم الفضائح الكبيرة لهذا السلف في التعدي على المال العام و استحلال دماء المسلمين والصراع على السلطة كمقتل عمر وعثمان وعلي مثلاً.

يجد الشيعة انفسهم في حرب مفتوحة وابدية دفاعاً عن التشيع العلوي واصرار على استعادة الحق المغتصب في الخلافة فضلاً عن التزامهم جانب المعارضة في كل الحقب الاسلامية و رفضهم بعد (حركة الحسين بن علي) الدخول بصدام مباشر مع السلطة رغم ان ظروفا توافرت لهم في الانقلاب وتحقيق اليوتوبيا الشيعية، غير انهم التزموا ما اصطلحوا عليه بـ(التقية) و هي بحقيقتها تنازل ضمني عن (الحق المغتصب).

التاريخ الديني يكشف عن الحقيقة الغامضة.لكن الجماعات الدينية تحجب تلك الحقائق وتستمر بانتاج بروباغندا تضفي عليها تشويق ايماني اكبر من المسحة الملائكية التي تحدثنا عن الطهر والنقاء والورع والتقوى، ولعل الاشارات التي توصل لها المفكر العراقي هادي العلوي في (تاريخ الاغتيال في الاسلام) دليل مضاف على الادلة التي يكفرها المسلمون، و الجهد العظيم لـ(خليل عبد الكريم و سيد القمني و نصر حامد ابو زيد وعلي عبد الرازق وعباس عبد النور ومعروف الرصافي) في مؤلفاتهم وكشوفاتهم دللت على ان العقل الديني المؤسس للمجتمع الاسلامي، عقل بشري مدنس توهجت لديه عبقرية خارقة فافترض ما نتخاصم عليه الان.

و لست بالمنحاز الى فئة دون اخرى، او لدين دون اخرى، فكل الاديان (متهمة بالقتل والعنف والتحريض عليهما) ، ولعل الدين الوحيد الذي لم يتخلص بعد من عقده القديمة و يرفض ان يكون تراثا روحيا بجوانبه المشرقة تحديداً هو "الاسلام"، والذي يشكل مصدر قلق كبير في اعادة تنظيم المجتمع العراقي والعربي وحجر عثرة حقيقية امام التحديث بسبب الالتزام الشديد بالنص وعدم

الخروج عليه مضاف الى ذلك كم هائل من التأويلات المتواترة والاجتهادات الموتورة عبر ١٤ قرناً!!.

حركة تحديث المجتمع العراقي تكاد تكون معدومة بسبب هيمنة ثقافة العقل الديني على افراده الذين يسيرون في قافلة ضائعة كالعميان دون هدى املاً في خلاصات وهمية اخروية و اخرى دنيوية، غير ان الاهم من ذلك ان الدين لا يستلزم من هولاء الافراد ان يكونوا على ثقافة او وعي، لان الخطاب الديني خطاب بسيط وغيبي، بيد ان الوعي يصطدم بالوهم ، وبالتالي الدين يوفر للبسطاء قناع واهم في انهم يعلمون و يعرفون ما يجهله الاخرون ، وان التزامهم الديني هو التزام منطقي وان تشكيك الاخر (الواعي) هو نوع من الكفر والالحاد والتيه والوقوع بحبائل الشيطان، لاسيما وان التعاليم الدينية تتوافق بدرجة كبيرة مع حاجات البسطاء وقناعاتهم العصبية القبلية كقمع النساء واستعداء الاخر على اساس مناطقي والانتماء القبلي فضلاً عن تعزيز مفاهيم الشرف و البطولة وغيرها!!.

الدين وجد له مساحة خصبة للنمو، هي الجهل والفقر على حد سواء، الجهل = الخرافة والفقر =الخيال ، وكلاهما أي الخرافة و الغيب مرتكز للدين و تسويقه.

سرقة المستقبل ..

حرب فائرة بين اتباع الاسلام (السني خ الشيعي) بنسخه المتعددة ، لسرقة المستقبل ، سحب مياهه الجوفية من الغد البعيد، لافراغ الزمن الاتي من محتواه، وخنقه بحاضر مشتبك، وماض مندحر، حرب تعمل على تجديد خصومة الموت مع الحياة.

الملاحظ ان شبكة الستلايت، اصبحت مزحومة بقنوات دينية متعددة الخطاب تصل الى حد الغرائبية والشوفينية المريضة والمازوشية القاتلة والتخوين المستمر، فقط من اجل انتاج (جيل!!) مؤمن بثقافة "الانتحار المعلب الجاهز في سبيل الله!!" وفق قياس المصلحيات الضيقة، والقناعات المريبة التي تريد ان تأخذنا الى نهاية تاريخها تحقيقا ليوتيوباها الخاصة!!، لكن نهاية أي تاريخ تعني بدايته، فالزحام "الفكري" حول فرضيات الاحقية بالحكم العادل، تتقاذفها الفضائيات الدينية التي تتجاور مع صويحباتها من فضائيات الرقص و الـ ٌّوٍّ مًّ، وكأن الكل يريد ان يمضي بنا الى حلبة مفرغة من المعنى، دون الالتفات الى قيمة الانسان وخياراته الشخصية المعتدلة غير المصابة بلوثة "الدين" او"التهتك" و كأن العالم اضحى منقوص الثقة ، والانسان معدوم القيمة ، تستمكنه صفة "ذئبوية!!!" في الاستحواذ.

سرقة المستقبل ، تباركها الدوائر الدينية المغذية لدوائر صنع القرار السياسي ، فحين نجد ان بلد كالعراق خرج للتو من شرك اعتقال زمني مرعب طيلة قرون ، تتجدد خلالها صيغ الاستبداد وصولا الى نسخة "البعث العظيم!!!" ، يدخل في شرك جديد، يشير الى ولادة حقبة استبدادية اكثر ظلامية.

ما يمر به العراق اليوم، هو اعادة تدوير لنسق التفكير الديني المهمين على صناعة الدولة. وما يمارسه العراقيون اليوم، من غلو ديني، هو نتاج تاريخي طويل من التبدلات الدينية والقمع المؤسسي والكراهية الاهلية، فليس هناك من دين دولة خ مثلاً خ هناك صيغة تدين داخل الدولة تحاول المؤسسة ترسيخها عبر قنوات تشريعية كالدستور، لكنها متناقضة ومرتبكة وهشة.

التدين ، ظاهرة اخطر من ظاهرة الدين داخل مؤسسة الدولة والمجتمع ،لكونها تجمع ما بين المقدس والمدنس في آن واحد، وتعطي لذاتها المبررات الكافية لديمومة البقاء، فظاهرة المتدينون الجدد في العراق يصيبون الجسد والعقل العراقي بإمراض عصية على الاستئصال.

المواد الدستورية التي فرضت من قبل المتدينين الجدد، مقحمة عرضيا في سياق بناء دولة مؤسساتية أو أُريد لها ان تكون مؤسساتية، فكيف خ مثلا – للمحكمة الدستورية ان تفسر بشكل واضح ودقيق وقانوني وملزم ، تعارض مادتين في الدستور العراقي بشكل واضح هما ، (عدم سن قانون يتعارض مع ثوابت الاسلام !!) و (عدم سن قوانين تتعارض مع حقوق الانسان!!).ام انها ستلجأ الى ذات لعبة تفسير المادة ٧٦ من الدستور الخاصة بالكتلة الفائزة بالانتخابات التشريعية التي لها احقية تشكيل الحكومة ، فاوردت تفسيرات متضاربة لاسترضاء طرفي الصراع (ائتلاف دولة القانون) و (ائتلاف العراقية) على حساب مصير بلد دخل في اتون فراغ امني و سياسي مع تعطل كامل لمؤسسات الدولة التشريعية و الدستورية و الخدمية طلية شهور تسع، ليولد الانقسام اشد انقساما.

مادتا (الاسلام و حقوق الانسان) لغم اخر موقوت في الدستور المفخخ سيثير حروباً و جراحا لن تندمل الا بالغاء هذا الدستور المتناقض و كتابة دستور جديد مبني على اساس مدني لا على اساس ديني و عقائدي.

لا يقدم الدستور تعريف محدد (للثوابت) ، وكأن

(الامة) متفقة على تلك الثوابت و مؤمنة بها ايمان قطعي وتعيش في آتون مجتمع مغلق دينيا وعقائدياً ، وان تم التسليم بقبول تلك الثوابت ، فإنها تؤسس خ كما الان خ لديكتاتورية رجعية تعيد صورة القمع العراقي القديم ، بصورة اقسى و ابشع حتى من ديكتاتورية صدام الوحشية.وما حملة كامل الزيدي ببغداد وجبار امين جابر في البصرة ومن خلفهما عراب تقييد الحريات نوري المالكي الا دليل على ذلك.

و يبقى التساؤل مفتوحاً كجرح غائر ، كيف يمكن ''المزاوجة'' بين الدين و مبادئ حقوق الانسان ، لاسيما وان الاخيرة اكثر نضجاً وانسانية وتفهماً لقيمة الانسان باعتباره كائن مجرد من انتماءاته وغير مشروط بجهوية ما، فالاسلام .. ان كانت هناك دراسة منصفة للنص القرآني ''المقدس'' حول مفهوم حقوق الانسان ، نجدها غائبة عن التصور التجريدي المحايد ، و تدخل في تعظيم الاله وبيان قدرته في الخلق، ليس الا، و لم تتم الاشارة بشكل صريح الى الحقوق الطبيعية له في التفكير والتغيير والتساؤل والاعتراض وحق العيش واختيار الدين ، فكل تلك الحقوق هدرت لكونها مثلت اختراقاً لمنظومة المعرفة الالهية والتسليم بفردانية و وحدانية الله ، و خرق لعصمة المقدس.

(المرتد عن الاسلام) خ تلك بالتاكيد ستكون تهمتنا الجاهزة والمعلبة - ، يلقى حد الحرابة ، و حد الحرابة هو ما نصت عليه الاية القرآنية :

((إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَٰلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ))

سورة المائدة/الاية ٣٣.

و تهمة الارتداد عن الاسلام اصبحت مشاعة اليوم من قبل المتدينين الجدد في العراق ضد نشطاء الفكر والمعرفة والثقافة ، لتخرج من ''جلباب'' التشريع الاول ، ولتدخل في جلابيب الانبياء الجدد من التكفيريين و الظلاميين و الذين أغلقوا كل منافذ الحوار وتقبل الاخر المغاير باتجاه الانغلاق الديني وضخ الخرافة في طبقات المجتمعات الفقيرة المتأثرة بذاك الخطاب ، كأستجابة سلبية لواقع مرير.

التناقض في الدستور العراقي ، يفتح الباب على التناقض ذاته، في باب الحريات الشخصية و الفكرية ، بالتالي ان لدى المتدينين الجدد تفضيلاً للشريعة على مباديء حقوق الانسان باعتبارها وضعية ''مدنسة'' ، والشريعة ''الهية مقدسة'' ، فالمعركة محسومة من الان بفتوى تكفير جاهزة.

تساؤل اخر ، اجده ضروريا، لمحاججة '' العقل'' لدى المتدينين الجدد ، كيف يمكن للعقل الانساني (البسيط) ان يتفوق على العقل الالهي (اللامتناهي) في سن تشريعات وحقوق غاية في الانصاف والعدل ، ولا يفرق بين البشر ولا يصنفهم على اساس دين او عرق و لا يميز بين رجل و إمرأة ، و يعطي الحق كاملاً في الخيارات الشخصية في الدين ونمط الحياة وحرية التفكير ، بينما نجد ان النص المقدس ، لم يلتفت الى تلك الحقوق الطبيعية ، بل بخسها و اعد انواعا من العقاب والتعذيب لمن يتجرأ على المطالبة بها او الحصول عليها ، كالارتداد عن الاسلام ، و ميز بشكل عنصري واضح بين المرأة والرجل ، واعطى للمسلمين درجة اسمى من معتنقي الديانات الاخرى الذين اجبرهم على دفع الجزية اوالقتل.

كيف يمكن ان نتصور، دولة العدل الالهية ، تقام وفقاً للمعطيات الموجودة في النص المقدس، و هو ما لايمكن تحريفه !! او الاجتهاد به !! ، حيث ان القيمومة الديالكيتية الابدية ترفض :

((إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ))
سورة الحجر/الاية ٩، و(لا اجتهاد في النص).

غودو المقدس المنتظر . .

ينتظر ''الشيعة'' ظهور ''الامام المهدي'' ، ليملأ الارض عدلاً وقسطاً بعد ان تملأ جوراً وظلماً ، ان مثل هذه النظرة الخلاصية٢ التي تتميز بها كل الجماعات المتمتعة بمخيال شعبي ديني خصب ، تحاول القفز على الزمن ، واحراق مراحل التطور التاريخي الطبيعي للمجتمعات، وتنتقص كثيراً من قدرة الانسان بالتعبيرعن وجوده الحر، وبالنهاية انها تصادر تعددية العيش والتجربة الانسانية في التنوع والابتكار ، فكل المحاولات ''باطلة'' و محبوسة لصالح ''غودو'' المنتظر المقدس الذي قد لا يجيء.

مقابل ذلك ، نجد ان الاسلام السُني ، يدفع باتجاه مغاير ، لكنه متطابق مع وجهة النظر الشيعية ، غير ان هناك فرق

تدميري!!. فالنسخة الشيعية تشتغل على ''الإرجاء'' والنسخة السنية تشتغل على ''الإبداء''. وكلا الحالتين تتغذيان من بعضهما البعض بضرورة الخصومة.

فالتنظيمات ''الاسلاموية الارهابية'' ممثلة بتنظيم القاعدة، هي صورة للخروج عن نسق الحياة الاعتدالي، فالخروج الاول في الاسلام على علي بن ابي طالب و معاوية بن ابي سفيان سنة ٤٠ للهجرة ، ذاته خروج ''القاعدة'' اليوم مع اختلاف المسميات والدلالات.لكن بقي الدافع في اقامة ''دولة الاسلام'' التي ترتضي جدع انف ''الطفلة عائشة'' غير البالغة التي فضلت طريق العقل المتنور على طريق العقل الديني المتحجر بافغانستان، او ''دولة ولاية الفقيه'' التي دفعت بكامل ثقلها العقائدي ضد ''سكينة اشتياني'' وكأنها ''الشيطان الاكبر'' وقررت بلا رحمة رجمها بتهمة ''الزنى''، فقط لتدلل ان قوة الجمهورية الاسلامية في ايران تتمثل في ''رجم'' المعارضين للخليفة المرشد علي خامنئي الاخذ بالضعف.٣ و الحال ذاته ينطبق على الممثلة الايرانية (كيانا فيروز) وبالتأكيد هنالك الكثير من الامثلة التي يتم التعتيم عليها.وفي العراق حملة حكومة المالكي المتأسلمة في اغلاق محال بيع المشروبات الروحية والنوادي الاجتماعية في بغداد والبصرة، لاعلان دولة قندهار العراق!!.

ولعل فكرة ''ظهور المهدي'' ليست وليدة افكار الشيعة وحدهم فحسب، بل انها فكرة ازلية لدى كل المجموعات الخلاصية بدءاً من ''المانوية البابلية'' وانتهاءاً بطائفة ''المورمون المسيحية''.ولعل اغرب ما يمكن ان نلمسه في تشكلات ''عقل'' هذه المجموعات الدينية، انها مؤمنة بـ''قوة الفرد'' لا بقوة ''الاله'' ، وانها كمرجعية تاريخية تنحدر الى اصول ليس في عقلها الديني فكرة ''حياة ما بعد الموت''.ولعل البعض قد يستنكر ذلك ، بفعل القراءات الخاطئة المشاعة للتاريخ ، فالمروق الحضاري، كان مروق بشري، ولم يكن مروق الهي، ان الافكار تتجذر حول اصل المعنى، لا حول تشعب الدلالات والطقوس، فلم يكن عراقياً ان من مات حوسب في آخرة فيها حياة مضافة او ''حياة تأديبية'' بل كان هناك ''عالم سفلي'' يحرق في اتونه الالهة و البشر على حد سواء ، وفيه منفذ ''العودة الى الحياة'' بعد الرحلة التطهيرية الذاتية، ومن يعود يتحمل مسؤولية اقامة العدل على الارض ، فبالاساس لم يكن هناك يوم ما عدل ارضي حتى ننتظر ان ينتفخ بالون الذنوب ليفقأه دبوس المنتظر العائد.

تلك الفكرة خ ما دمنا نحفر في اصل المعنى خ بالاساس نابعة من التشكيك بقوة ''الاله''، والتمجيد لقوة ''الفرد'' ، فالعطب اصاب ماكنة السماء ، لتشتغل بدورها ماكنة الارض ، رغم انهما تجتران الكثير من البشر والدم كوقود.

والسؤال المطروح : هل عجز الله الذي ادار هذا الكون منذ الازل، على تحقيق سيناريو عدله الا عبر ''عضلات بشرية'' أي عبر ''افراد مختارين'' ؟!. ما الدلالة التي يمكن ان نتوصل اليها في البحث عن الاجابة؟!.

انها دلالة ''صنمية الفرد'' ، وتحسسه حتى من ''الاله'' ذاته ، فالمنافس القوي لـ''الله'' ليس ''ابليس'' بل هو ''الفرد'' بوصفه اداة التفكير والتعبير والتنفيذ والتغيير ، لذا هل نعلن استيلاء ''البشري'' على ''الالهي''.ففكرة ''المنتظر'' تنطلق من هكذا منطلق!!.

تكفير التكفير ...

حين كتب ابن رشد ''تهافت التهافت'' كان يريد ان يصحح معنى اقوال فهمت على غير مجراها ، و يصحح ''انحرافات'' فكرية وجدها غير صحيحة ''العلة'' و ''معلولها'' خاطيء لدى الامام الغزالي، لذا يحلو لي تسمية هذا الاتون الذي القينا فيه كوقود مستدام ، بـ ''تكفير التكفير'' ، لكن الخوض في شرح ملابساته يطول ، مكتفيا بإشارات.

دينيا، بالمجمل جميع الاحزاب الدينية العراقية (الشيعية) منذ بدء الصراع العلوي خ الاموي ، وقود حيوي لتصدير شعاراتها وللتأثير على الشارع المأخوذ عاطفياً بذلك الصراع ، فالمجلس الاعلى الاسلامي العراقي (المجلس الاعلى للثورة الاسلامية في العراق خ ايام حقبة الرعاية الايرانية المباشرة) المتحول الى طاعة المرجع علي السيستاني بعد الخروج عن طاعة الولي الفقيه الخامنئي ، يتخذ من طقوس احياء عاشوراء ، موسما فريدا لتسويق اجندته السياسية، فيما يخص ظاهرة ''المشاية'' خ أي المشي على الاقدام طيلة اسابيع وتحت ظروف جوية قاسية الى مرقد الحسين بن علي في كربلاء- التي يشارك فيها قادته البارزون ممن يشغلون مناصباً عليا في الدولة العراقية كعادل عبد المهدي نائب رئيس الجمهورية السابق، ونواب واعضاء مجالس محافظات عن التنظيم ذاته ، للتدليل على ان ''القضية الدينية'' هي محور العمل السياسي، فيما نجد ان نهج المجلسيين الابتعاد عن ''الفكرة المهدوية'' لانها لاتخدم طبيعة مسعاهم السياسي.

المجلس الاسلامي الاعلى في العراق

المرجع الروحي: علي السيستاني | القضية الدينية: إحياء طقوس عاشوراء

التيار الصدري

المرجع الروحي: محمد محمد صادق الصدر | القضية الدينية: نصرة الإمام المهدي

حزب الفضيلة الإسلامي

المرجع الروحي: محمد اليعقوبي | القضية الدينية: إحياء مظلومية فاطمة الزهراء

حزب شيعي اخر، هو حزب الفضيلة الاسلامي، يفترض بالضرورة الخصومة الحادة مع التاريخ، و يتجه خطابه الى تكريس نوع من "الفرز الطائفي التاريخي" في التشديد على ضرورة ابراز "قضية فاطمة الزهراء" كقضية محورية في العمل الحزبي اليومي، والخطاب الديني لمرجع الحزب الروحي اية الله العظمى "محمد اليعقوبي".

فالحزب الذي كان متنفذاً ما بين عامي ٢٠٠٥ و ٢٠٠٩ في المحافظات الجنوبية وخصوصا البصرة ٤ ، على الرغم من عدم المضي على تأسيسه سوى عام واحد فقط !! ، لم يرفع شعار "احياء مظلومية الزهراء" الا بعد ان مني بهزيمة مرة في الانتخابات التشريعية (مجلس النواب) و البلدية (مجالس المحافظات) العام ٢٠١٠ فخسر نفوذه السياسي و الاداري وانفرط عقد ابرز قياداته ومموليه.

ولعل رفع الحزب لشعار اخذ الثأر من المتعدين على (فاطمة الزهراء بنت رسول الله محمد الهاشمي) فيها دلالة على ان خسارته كانت انتزاعا قسريا لحق من حقوقه ، كما انتزعت (ضيعة فدك) من فاطمة!!.

و يبرز التساؤل ممن يريد ان يثأر اليعقوبي وحزبه لفاطمة اليوم ؟! ، والى من سيوجه الحزب سهامه لاستعادة الحق المغتصب؟!. في العمل السياسي كل إستراتيجية لها منطلق وتنفيذ فعلي، وفي العمل الحزبي كل شعار هو "اجندة" يتم الاشتغال عليها حتى تتحقق ولو بجزء يسير.

لكن من النافل القول بان حزب الفضيلة الاسلامي ، يلجأ الى "العقل الديني المخيف" الان في حين كان شعاره قبل سنوات "عروبي قومي" !!.

وفيما يخص اكثر الفصائل الشيعية رعباً ، بوصفها منظومة عقائدية مغلقة و متعصبة ، هي التيار الصدري الذي يرفع من شعار (نصرة المهدي المنتظر) و جناحه المسلح (جيش المهدي) المتحول الان الى (لواء اليوم الموعود) بعد ان تفككت اجزائه واقتسمها الممولون ما بين العصائب و المصائب!!. و الذي يتخذ من المرجع الديني الراحل محمد محمد صادق الصدر (المولى المقدس) مرجعا روحيا له.

نرى ان ابرز الاحزاب السياسية الدينية ، تشتغل على عقل ديني مغلق و منقسم ، فهي تتخذ من ثلاثة قضايا رئيسية و مترابطة في المذهب الشيعي اساسا لعملها السياسي ، ومن ثلاثة مرجعيات فردانية مراجعا روحية لها و كالاتي :

وفي العراق ، ايضا يبرز قيادي معروف في حزب شيعي نافذ ، لتكفير كاتب وشاعر عراقي شاب، لانه انتقد تسليم مصير الانسان الى (القوى الغيبية) و ان يظل منتظراً (لغودو المقدس).لكن ذلك القيادي العتيد لم ينبس ببنت شفة على فضيحة وكيل المرجع الديني الاعلى علي السيستاني !! مناف الناجي في مدينة العمارة ، ومغامراته الجنسية المصورة مع "مؤمنات!!" مغرر بهن، ولم تتفتق مخاوف او لعنات سيد "النجف" على وكيله الناجي، الذي نجا فعلا من العقاب بفضل شفاعة السيد!!.

وفي مصر ، نجد ان العقل الديني ، يبدو احيانا ساذجاً ، و انفعالياً في ردود فعله ، حين هوجم رئيس تحرير مجلة الهلال ومجلة اكتوبر المصريتين ورئيس لجنة التثقيف في الحزب الوطني الحاكم مجدي الدقاق ، واتهم بالكفر والالحاد ، لانه سخر من طريقة تعاطي العقل الجمعي المصري لفكرة "الله الحامي" و توظيفها في خصومة كروية بين مصر والجزائر ، علق الدقاق بالقول: (عمالين تدعو يا رب نفوز، يارب نفوز .. أهو ربنا بتاعكم طلع جزايري).هل تستوجب مثل هذه الجملة تكفير مثقف، وان يقوّم نواب (الاخوان) او نواب (الاسلام هو الحل) الدنيا ويقعدوها ، كان يفترض ان يدققوا فعلاً ، الى أي طرف انحاز الله بتلك المباراة ، فقط حتى يكفوا عن خداع البسطاء من الناس بالحط من قيمة انتمائهم الروحي ، واختطافهم الى منطقة معزولة القيم ، تعمل على نسف المعنى الانساني للحياة ، وتحويلهم الى الغام موقوتة قد تنفجر عند ابسط خلاف دنيوي، لتحويله الى خلاف ديني بتصوير الطرف الاخر بانه يتجاوز على ايمانهم الشخصي فتكبر بذرة العنف والارهاب بدواخلهم على انها دفاع عن مقدسهم العظيم.

وفي العراق .. تكفير المثقف، بالرصاص الحي، الذي يسلب الروح الحية ، و يلقيها جثة هامدة بلا حراك، وكأن

عبقرية الموت جاءت حلاً متميزاً لاسكات الصوت الحر ضد الخرافة التي تسوقها الاوساط الدينية المتطرفة في العراق، ومثالنا في اغتيال المفكرين العراقيين (كامل شياع) و (قاسم عبدالامير عجام) والشاعرين (احمد ادم) و(رعد مطشر)، ومحاولات الغاء المثقف المستمرة عبر العنف الجسدي، وتتلى المحاولات في تكميم الافواه ، كالحملة التي استهدفت الزملاء احمد عبد الحسين، واحمد عبد السادة في جريدة الصباح.ما تعرضنا له في البصرة برفقة الزميل الشاعر كريم جخيور من محاولة منعنا المشاركة في تظاهرة سلمية لمثقفي البصرة ضد انهيار الخدمات والامن في البلاد جراء ديكتاتورية الحكم الديني.

ظاهرة ابو زيد و العلوي . .

الفرق بين "نصر حامد ابو زيد" و"هادي العلوي" مارسا نقداً حرّيفا للسلطة ، وبيننا كمثقفين مسؤولين ومسائلين خ بحكم الضرورة وبحكم إدعائنا خ في خضم ازمة كارثية تقتات من صمتنا وخنوعنا "الابدي" ، هو ان "ابو زيد " و"العلوي" نظرا للازمة من الداخل متضامنين مع انسان القاع المستخدم في قتل الخطاب الوطني الحضاري مدافعين عن حقه في فهم حقيقة مؤسسة الحكم و مؤسسة الدين الخائنة للمستقبل.

فيما نقف نحن واهمون باشتغالنا على معارضة ضدية للسلطة والتخلف والخرافة، والحقيقة نحن /طائفيون/ايدلوجيون/متعصبون/، ندافع عن نرجسيتنا الغبية وننظر للازمة من ثقب مصالحنا وامتيازاتنا في مؤسسات السلطة، دون الاكتراث باقترابنا سريعا نحو الصدام بين الماضي المتخلف وحريتنا المسلوبة وبين مستقبل ينظر لنا كمجموعة من الخراف "مثقفة" تساق الى الحظيرة وهي تعبر عن رفضها فقط بالرغاء لتعيد الكرة كل يوم دون جدوى فداء للوطن المحروق بداخلنا.

لامس ابو زيد والعلوي تخوم العقلية البوليسية في ادارة الجمهوريات المحرمة على مواطنيها في عموم الارض العربية، عبر طرح عدد من اليات السلطة في قتل مشروع النهضة جماهيرياً في انها تشتغل على مناخات معقدة من التجهيل والتظليل وقمع التفكير عبر تحريم العقل المنطقي والتبشير بمنطق العقل السطحي الغارق بلقمة العيش.

ولعل صدى ذلك نراه بائنا جداً في مستوى الفهم العراقي للازمة السياسية في ازمة تشكيل الحكومة وازمة بناء مؤسسات الدولة وتشتت المشروع الثقافي العراقي، فنجد اشتغالا احادياً جمعياً بأتجاه جعل الممارسات المتخلفة ومنطق التدين الشاذ وعقلية العشيرة المغلقة الفهم، ثوابت وطنية و تقاليد عريقة، لا يمكن للبلد ان يعبر عن هويته الحضارية الا بها!!.

عبادة النص . .

بدءاً اتساءل هل "الله" يحرم التفكير ؟!! ليضع إزائه نصاً للتكفير؟!.و اذا ما كان "الله" لا يقبل العقل فكيف به يخاطب "أولي الالباب"، و ان كان الله لا يحترم الكلمة، فكيف يقرّ في كتبه "المنزلة من عنده" ان في البدء كانت الكلمة؟!.فهل يتجاوز الله قناعاته التي يريد من عبيده الالتزام بها؟!.

ان حوارية العقل للعقل يجب ان تقوم على اساس المنطق ، فلا يمكن ابداً الاحتكام الى حوارية منقوصة ومجهزة ومحاطة بالتقديس سلفاً، فبالضرورة ان "الغلبة" ستكون "للمقدس" إزاء نص "المدنس"، فالله المقدس لا يمكن له التسليم بالانسان المدنس ، "فالضدان لا يرتفعان معاً" و هذه القاعدة المنطقية مرتكز اساس في فلسفة الاصول و اثبات الالوهية لدى الفرق الاسلامية، لنطل مرة اخرى بتساؤل جديد : كيف يرتضي المقدس ان يُعبد و يقدس من قبل المدنس؟!.

فالمدنس على وضاعته لا يمكن ان يضفي ميزة على المقدس ورفعته ، فإن كانت العبادة "واجب" بضرورة الخلق (وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَ وَالْإِنْسَ إِلَا لِيَعْبُدُونِ) سورة الذاريات/الاية ٥٦، فما الذي يضفيه الله على قداسته ورفعته وربوبيته و وحدانيته من "عبادة منقوصة" ،الا يفترض ان تكون هناك علة عقلية "تزهق الباطل ليظهر الحق"!!.

يبدو ان الفقهاء والمتقولين في اللاهوت واصحاب الصنعة من المتكلمين في الدين، برروا هذه الاشكالية "بسفسطة كلامية" لا تخضع لمنطق ولا يمكن لعقل ان يحاجج بها ، فهم يلجئون الى الطبيعة وتعقيداتها وخلقة الانسان وتركيبته في اثبات وجود "الخالق" ،ليطل تساؤل اخر: لِمَ لم يتعرف الانسان البدائي على الله دون رسله و أنبيائه ، فراح يجعل من الشمس والقمر والاشجار والانهار والحجارة واللات و العزى والعجل ، الهة يعبدها؟! و لربما يجيب المدافعون الشرسون عن التدين ان الأنبياء حجة الله على عباده ،

(وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ

فَيُضِلُّ اللَّهُ مَن يَشَاء وَيَهْدِي مَن يَشَاء)
سورة ابراهيم/الاية ٤
، لكن هذه المرة لم يتبعها "بغير حساب"؟!!.

و"السفسطة الكلامية" تأخذ بعدا اخر في التعالي على "العقل" و خداعه ، عبر تركيب جملية وكلامية صعبة الفهم ،عسيرة الهضم، بسبب تشتت معناها دون الوصول الى معنى ، و ان بلغ المعنى فنجده مجرد وفاض من الروح المقدسة التي تجسد الله.

و لما تكون الإلوهية قداسة ، وعرفاناً .. مشيئةً وتجبر، فكيف يمكن ان نحل اشكال ما هو بشري تجسد به الالهي ، فالله يشدد في القرآن ، على انه شديد العقاب ، جبار قهار ...الخ من التوصيفات التي تؤكد مدى قوة الله و قسوته على الكافرين به ، الا يبدو ذلك مدعاة للتفكير ، فلم الله يحرق البشر بالنار ، و هو من يصفهم بالدونية و عدم معرفتهم اياه ، اذن الخطيئة التي لا تعتبر خطيئة فلا تستحق العقاب، لانه "يعلم" ما النفوس و ما في السرائر ، اذن مبدأ العقاب (هناك!!)، مبدأ مفروغ من غايته، فالعقاب له غايتان اما تقويم المخطئ ، او الانتقام منه.

وبالتالي ما دام الله جعل النار في الاخرة ، أي ان حاجتها التقويمية انتفت، وبالتالي لم يبق سوى الانتقام ، وهو ما لا يمكن لاحد ان يحاجج ببطلانه ، فهو من يصف نفسه بـ"المنتقم".

و لعل جميع الفقهاء يقولون ان دلالة الانتقام هنا دلالة رمزية في انتصار الحق على الظلم ، فإن صح ما يقول الفقهاء ، فقولهم باطل بدلالة ان "الله" هو من يقول ان ما من حق وباطل الا من لدنه!!.

((إِذَا أَرَدْنَا أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيراً))

سورة الاسراء/الاية ١٦.

اذن ما تقر به الاية الصادرة عن الكلمة الأولى في الكون و هو الله ، هو ان الفساد و تعني به الاية هنا الظلم ، جاء بأمره ، لا باعتقادهم ، ولا باختيارهم بل بأختياره ، فكيف اذن يعطي الحق لذاته بمعاقبتهم عن ذنب هو امرهم به ، و كأن الله هنا ينقسم الى ضدين متناقضين يميل احدهما الى الشر و يميل الاخر الى الخير ، "تنزه سبحانه عما يصفون"!!.

و لعل هذه القراءة تحيلنا بشكل مباشر الى الالهة العراقية القديمة وخصوصا انليل الاله العراقي الغاضب دوما ، و تحلينا الى انكي الاله العراقي الخيّر دوما ، و تحلينا الى مردوخ الاله العراقي الذي اول من اقرّ بـ"كن فيكون" ، و كان معتقداتنا اليوم، خرجت من معطف بابل (ارض هاروت وماروت)!!.

حرب الكراهية

منذ اعوام و نحن نتشمم رائحة حرب كراهية ، تفوح من هنا وهناك ، في الوقت الذي ننشغل فيه جميعا باشكاليتنا المحلية، متناسين الاشكالية الاكبر في ان العالم يتجه نحو اتون حرب دينية مرعبة كالتي شهدها في الحروب الصليبية والغزو الاسلامي ، فالسيناريو يستعيد ذاته ، تحركه دوائر متعددة (دينية و سياسية واقتصادية) لديمومة انقسام العالم واحتقانه.

فحركة قس فلوريدا بمحاولة حرق القرآن بذكرى ١١ سبتمبر ، واحتجاجا على بناء مسجد اسلامي بالقرب من نقطة انهيار البرجين (زيرو كراند) ، هي واحدة من نقاط تصاعد الكراهية بين العالم المسيحي والعالم الاسلامي ، فمنذ ١١ سبتمبر ، وملف الكراهية يتزايد ، ويتراكم ، ليصير ادبيات مطبوعة في العقل الكاره والعقل المكروه.

ولعل اغرب ما يمكن للعقل ان يعجز عن تفسيره ، هو سلخ مسيحيي الشرق والعراق ، من مواطنيتهم ، ولصقهم بمواطنية دينية هشة ، وضخ اسباب لانفصالهم عن الارض و الوطن قبالة انتمائهم الى مجتمع ديني ينتمون اليه !!.

ولعل المحرقة المستمرة في العراق منذ ٢٠٠٣ ، احرقت جميع مكونات الوطن العراقي واديانه وقومياته ، ولم تبخل على أي منها بسعارها ، لذا المطالبات المريبة من قبل الدوائر الفاتيكانية والبابوية والاوربية بفتح الباب لهجرة مسيحيي العراق بعد جريمة كنيسة سيدة النجاة ودعوة البابا بندكتوس السادس عشر بحماية الاقباط بمصر عقب تفجير كنيسة القديسين بالاسنكدرية.، يؤشر على "مؤامرة" دينية في خضم التمهيد لحرب الكراهية التي ستندلع في العالم.

فما جرى للعراقيين المسيحيين في كنيسة النجاة ، هو ذاته مسلسل تكرر الالاف المرات منذ ٢٠٠٣ على مواطني العراق من المسلمين ، فلم نجد سينودس فاتيكاني انعقد ولا الدول الاوربية فتحت ابوابها ولا نقلت جرحى اليها ، هي فقط التزمت بحصص اللجوء المعتادة والمقررة من الامم المتحدة لا غير.

"افراغ الشرق من مسيحييه" ، اخطر مشروع في سياق حرب الكراهية ، ولربما يمكنني القول ان هناك من يساعد ويعمل بجدية على الامر ، ان كان البابا حريص على عدم ذلك ، فعليه ان يدعو المسيحيين الانحياز الى مواطنيتهم المدنية والتمسك بانتمائهم الوطني، لا تطيير المواقف غير المسؤولة في توصيف ارض العراق بانها ارض معادية لمواطنيها المسيحيين.

سيناريو خبيث يتكرر

مذ شنت الدولة العراقية حملتها ضد مواطنيها اليهود إبان تأسيس اسرائيل عام ١٩٤٨ حتى صار تواجدهم مقرون بالخيانة سياسياً ، و بالعدواة اجتماعياً ، غير ان ذلك لم يكن حقيقي بالمرة ، كانت تلك حركة سياسية للحفاظ على ماء وجه الوزارات ذات النزعة القومية الاخذة بالسقوط حينها مع اعلان فوز الحلفاء ضد المانيا النازية ، التي كان مبعوثها في العراق يغذي العداوة ضد اليهود العراقيين ليخلق حزبا قوميا نازيا نجح في ان يصدر قانونا لسحب الجنسية العراقية منهم في العام ١٩٥١.

منذ ذلك الحين تعاظم الضغط على اليهود العراقيين، وتبدلت النظرة الاجتماعية من مواطن شريك الى عدو خائن ، فما كان من اليهود العراقيين ومنهم من كان يعيش في البصرة ، الى التخفي والانصهار في بوتقة المجتمع المسلم خشية العقاب او الطرد من الوطن العراقي على اقل تقدير.

يقول مير بصري اخر رئيس للطائفة الموسوية اليهودية في العراق في كتابات نشرت اواخر حياته ، ان اليهود لم يقدموا على طلب الهجرة من بلدهم الام الا بعد ان تحول العداء من قانون الى ضغوط اجتماعية كحرق املاكهم ومتاجرهم ، فضلا عن الفرهود عام ١٩٤١ ابان انقلاب رشيد عالي الكيلاني، والذي كان الاقسى في البصرة.

لكن وقائعا كشفت ان ما حدث لليهود في العراق لم يكن مرتبطا بعامل السياسة وحده فحسب ، بل الخوف من خطوات التحديث السريعة و ثورة بناء الدولة المؤسساتية دفعت الحكم الملكي العراقي وحكوماته الوقوف ضد المطامح اليهودية العراقية في ذلك، وسنحت للسلطة الفرصة بأعلان اسرائيل لتكون القشة التي قصمت ظهر الولاء للوطن من مواطنيه اليهود.

في ٢٦ حزيران ١٩٤٨ ألف مزاحم الباجه جي الوزارة العراقية ، و كان على حد وصف مصادر تاريخية رجل متقلب الاطوار ابعد عن العمل السياسي منذ اندلاع الحرب العالمية الثانية لميوله القومية ، و حين تقلد المنصب عزل اكثر من ١١ الف يهودي من الخدمة المدنية في دوائر الدولة فعطلت بعض المصالح الحكومية و موانيء البصرة حينها.غير ان المفجع لليهود العراقيين كان قانون سحب الجنسية العراقية منهم.

بعد ان رفض رشيد عالي الكيلاني المؤيد لالمانيا النازية وقتها، شن انقلابه ضد الدستورية الملكية دون المساس بها فهرب الوصي و نزلت القوات البريطانية لتنهي عصيان الكيلاني و من ورائه اربعة من قادة الجيش ، كان ذلك في حزيران من العام ١٩٤١ ، حينها انفلت الامن بهرب الملكية واستقالة حكومة الكيلاني وهرب قادة الجيش ، فجاء ذلك متزامناً مع عيد النبي يشوع اليهودي ، فأشتعلت شرارة ما عرف بالفرهود.

كان المتهم الاول وراء تغذية مشاعر الحقد ضد اليهود البعثة الالمانية ببغداد وطيف من السياسيين العراقيين المؤمنين بفكرة النازية كحزب الاستقلال ، ومن خلفهم كان مفتي القدس المنفي الى بغداد حينها امين الحسيني يلعب دور المشرع ، فيما كانت الاذاعة الالمانية العربية واذاعة بغداد الرسمية تؤجج العداء ضد المواطنين اليهود.

قتل في حادثة الفرهود الشهيرة حسب احصاءات الحكومة حينها ١١٠ يهود ومسلمين بضمنهم ٢٨ إمرأة ، فجوبه تقرير الحكومة برفض من رئيس الطائفة اليهودية الذي اعلن عن مقتل ١٣٠ يهوديا ومسلما وجرح ٤٥٠ يهوديا ، فشكلت الحكومة بأمر من الوصي عبد الاله لجنة برلمانية تضم توفيق النائب وعبدالله قصاب ومصطفى سعدي صالح و اصدرت تقريرها في ٨ تموز ١٩٤١ ، لكنها لم تأتي بجديد.

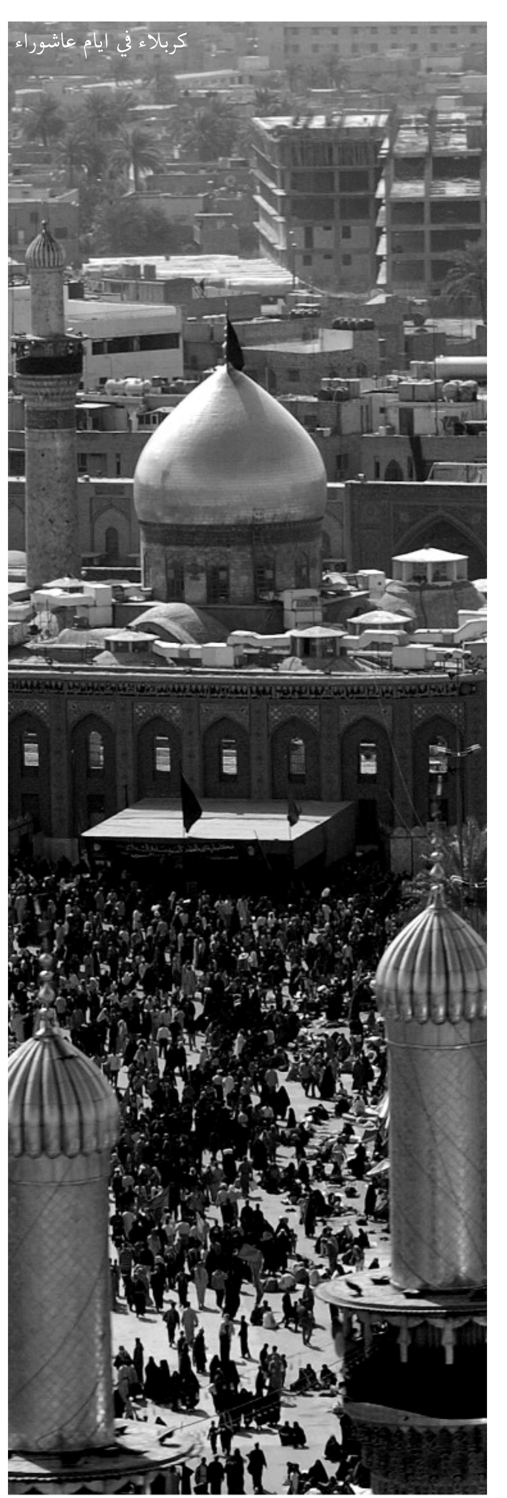
بعد عشرة أعوام تقود العراق حكومة ترى في اليهود مواطنين غير مؤتمنين على امن و سيادة البلاد ، ففي الخامس من شباط ١٩٥٠ ألف ناجي السويدي وزارة جديدة وأسند حقيبة الداخلية لصالح جبر ، فأصدرت بعد شهر في أذار من نفس العام قانون سحب الجنسية العراقية من اليهود الراغبين بالهجرة الى اسرائيل.

مضت اشهر طويلة ولم يتقدم بطلب سحب الجنسية من اليهود الا مئات فقط ، فضاقت البلاد بهم ، اعتداءات بالقنابل وحرق لمتاجرهم و لمصالحهم وسرقة لممتلكاتهم ، فأزدحمت مكاتب السفر والهجرة بهم ، ليخرجوا من البلاد بجواز سفر صالح للاستخدام مرة واحدة ، فيما قضت الوزارة الاخيرة للملكية في العراق برئاسة نوري السعيد

على اخر حلم لهم بأسترداد ممتلكاتهم ، حين اصدرت قانونا بمصادرة اموالهم المنقولة وغير المنقولة.

لم يكن اليهود العراقيين داعمين لتأسيس وطن قومي ليهود العالم في اسرائيل ، ولم يكونوا راغبين بالهجرة الى هناك ، فليس من شيء يربطهم بتلك الارض سوى موسى.

بعد هذا العرض التاريخي ، لطرد اليهود العراقيين من ارضهم ، اود الاشارة ، ان السيناريو يتكرر مع المسيحيين العراقيين في طردهم من بلادهم ، عبر جرائم يرتكبها ما يعرف بتنظيم دولة العراق الاسلامية الارهابية ، ومحاولة ربط القضية العراقية بالقضية المصرية الداخلية في محاولة لالغاء حدود المشكلات الداخلية وجعلها مفتوحة تمهيدا لاطلاق شرارة حرب الكراهية الدينية عبر العالم وهي المرحلة الثانية بعد مرحلة ١١ سبتمبر.العقل الديني بالنهاية عقل مخرب وقاتل.


كربلاء في ايام عاشوراء

---

١ يسلط الدكتور شاكر شاهين خ بملف العدد دراسة جديدة لشاهين- في كتابه (العقل في المجتمع العراقي بين الاسطورة و الدين) الضوء على هذه الاشكالية ويحفر بعيداً في اصولها الاولى لنجد كشفاً باهراً في ان العقل العراقي عقل متدين مدنس متعصب لقناعاته الروحية و بذات الوقت يشعر بالغبن الكبير من ذات الاله المقدس لديه فيسعى لتعويض ذلك الغبن بمعاداة الطائفة المقابلة بذات الديانة / العبادة ،كنوع من استرداد شرعية الاله لساحته المفروغة من السلطة. وهو ما يتمثل حديثا في الصراع بين السنة و الشيعة في العراق.

راجع مقالتنا في مجلة الاسبوعية العراقية خ العدد الثامن خ بعنوان (عرس المهدي في البصرة و الناصرية)٢,

راجع سلسلة مقالاتنا على موقع ايلاف الالكتروني (المرشد .. من القوة الى الضعف).٣

-٤ , الكاتب يسلط الضوء بالتفصيل على تلك الحقبة التي حكم بها الحزب البصرة و يكشف اسرار لاول مرة ، في كتاب له سيصدر عن دار الجمل قريبا.

الاسطورة الدينية
مستقبل العقل الغامض في المجتمع العراقي

د.شاكر شاهين

الشجرة الباكية

عندما تميل السياسات القمعية للدولة الى تشديد قبضتها على المجاميع المناوئة لها، تميل هذه بدورها الى الانعزال بحذر وخلق العالم الخاص بها، وتحث اعضائها على تدارس قيم الاولين وتناقل ميراثهم الروحي والعقائدي. يبقى الماضي/التاريخ مهيمنا عليها بشكل طقوسي يقود الى نشوء ثقافة تعمل بالضد من رغبات السياسة القمعية ولكن بتخوف عالٍ منها في نفس الوقت. وفي الحال الذي تلجأ الدولة الى التضييق على الثقافة النصية كي يتم محاصرة المجاميع المعارضة من الناحية التربوية وتنشئة الاجيال اللاحقة والاعتماد فقط على صياغة الدولة في التنشئة من خلال تزييف التاريخ ووضعه بما يتلائم ومقاصدها الشمولية، فان الجماعات والطوائف تلجأ بدورها الى عالمها الاسطوري الخاص كطريقة لحفظ عقيدتها وتجنب خسرانها مع الالتزام ببعض التعاليم والوصايا الشفوية او النصية الموروثة.

الجماعة لا تهرب من الواقع لكنها تؤسطره بسبب انعدام الوسيلة للوصول الى النص. وسنرى ان الحالة قد تفاقمت بعد سقوط نظام بغداد، فالجماعة تؤسطر الواقع مع وجود النص، ولذلك سببين: فتارة تلعب بقايا الموروث الشعبي/الاسطوري بسبب حالة الحرية والانعتاق الجديد للتعبير عن المكبوت القديم. وتارة اخرى -وهذا الاهم- تلعب الايديولوجيا لعبتها السياسية لاسطرة الواقع وتحويله بما يتلائم واغراضها النفعية.

فبعد سقوط نظام بغداد الدكتاتوري وجد العراقيون فرصة لتوسيع دائرة المتخيل واسطرة الواقع بعد ان حرموا من هذه اللذة زمنا طويلا. تمثل هذه المتخيلات لذة جمعية لانها عادة ما تكون متأسسة على العقيدة او مؤدية اليها او ساندة لها تجاه العقائد الاخرى المناوئة او المخالفة. لندرس هذه الحالة جيدا:

بيت صغير في مدينة الثورة البائسة احدث ضجة في الاوساط الاجتماعية الشعبية في بغداد تناقلتها العديد من وسائل الاعلام، الضجة التي اثيرت تدور حول شجرة عنب تنضح دما في يوم عاشوراء في الحديقة الصغيرة للبيت. وعند تصوير الحدث بكاميرا صغيرة سارعتُ الى اقتناء نسخة من القرص المدمج من احدى الدكاكين في الباب الشرقي وسط بغداد. كانت سيقان الشجرة يابسة وتنضح بضع قطرات حمراء يحسبها الجميع دما عبيطا!. جاء الناس بالعشرات وهم يحملون قناني فارغة ويتوسلون بأصحاب البيت ان يصب فيها قطرات من الدم او من الماء الممزوج بتراب الحديقة للتبرك والاستشفاء. وشوهد احدهم وهو يعلق كيسا كي يحفظ الدم من السقوط على الارض ومن ثم توزيعه على الجمهور المنتظر والمترصد بشغف من فوق الحائط، رفعت الاعلام على سطوح المنازل وخطت التعابير الحماسية التي تمجد ثورة الامام الحسين ناهيك عن الهتافات العالية بالصلاة على النبي واهل بيته. جيء بطفل صغير امام الكاميرا والناس يتجمهرون حوله مثل نجم سينمائي، ويتمسحون بملابسه كأنه ولي من اولياء الله، قيل ان الطفل كان اخرسا وتعافى اخيرا ونطق بأسماء الائمة لأنه شرب من دم الشجرة المباركة. وتحدث شاب عن اثر شرب الدم في شفاء والده المريض بعد ان عجز الاطباء عن شفائه. الجميع اصبح يشد الخيوط الخضراء في سيقان الشجرة حتى اختنقت الشجرة من كثرتها. يدخل الناس افواجا الى البيت الذي اصبح مزارا ليمسحوا بأيديهم سيقان الشجرة ويطلبوا "المراد". وشيخ كبير اعتنق الشجرة كأنها ابنته واجهش بالبكاء واخذ يدعو باسماء الائمة ويصلي على النبي واهل بيته. احد ابناء صاحب البيت قال بان هذا الحدث لو اذيع في زمن صدام لكانت العائلة كلها الان في السجن.

مرت على هذه الحادثة ما يقرب من خمس سنوات ولا ندري حاليا ما هو مصير هذه الشجرة، الا زالت تبكي في عاشوراء ام اصابها الذبول ام حرقتها نيران الاحتلال والمليشيات!!.

كما ان خطباء المنابر دائما ما يؤكدون على مثل هذه الحكايات والروايات التي قد تكون غير ثابتة قطعيا لتقريب عواطف الناس المستمعين الى الحادثة وترسيخ العقيدة في اذهانهم. فقد ذكر الشيخ جعفر الابراهيمي على قناة الانوار بتاريخ ٢٠٠٩/١٢/١٨ واثناء مراسم عاشوراء حديثا يقول

بان النبي توضأ عند شجرة كانت يابسة فاثمرت ثم انقطع ثمرها باستشهاد الامام علي، ونضحت دما يوم مقتل الحسين.كما نقل ايضا بان مؤرخا مختصا بتاريخ الانكليز وصف حادثة وقعت سنة ٦٨١م عندما امطرت السماء دما في المملكة الانكليزية القديمة. وهذا العام يتوافق تماما مع سنة ٦١هـ يوم مقتل الحسين، وكان في حديثه يستدل على الاية (فما بكت عليهم السماء والارض وما كانوا منظرين) ذلك بان السماء لم تبك على فرعون وقومه، وهذا يعني بأنها تبكي على قوم آخرين١.

لا تقتصر الحكايات الدائرة حول مشاعر النباتات على الشيعة وحسب، فجميع الطوائف والاديان لها خرافاتها التي تقع عبئا على التوجهات الدينية الصافية.

فقد اراد الشيخ عبد الرزاق نوفل من الازهر التقريب بين اكتشافات العلم الحديث وبين الروايات والاحداث الاسلامية. وادعى صحة الرواية التي تقول بإنحناء النخلة للرسول وبكائها وحزنها على موته. مستندا على اكتشافات العالم باكستر في كتابه "حياة النبات الغامضة " بداية السبعينات من القرن الماضي. اراد نوفل تنبيه الاذهان الى ان الذين ينكرون انحناء النخلة وبكائها وأنينها، مردود عليهم إنكارهم بأدلة دامغة من العلم الحديث الذي اوضح لنا ان النبات يمتلك قدرات ومشاعر. وكان باكستر هذا قد اجرى تجاربه على نباتات مختلفة باستخدام اجهزة قياس الانفعالات، وسجل بالقياس والدرجات فرحة النبات عند حضور العالم ليرويه، وأسفه وحزنه وخوفه عندما كان يقترب بشعلة نار منه.. وان النبات قادر على التفكير! ويغمى عليه عندما يهدده بالعنف..

عندما نشر باكستر ابحاثه في كتاب احدث رواجا مذهلا، ما استدعى تحرك الجمعية الامريكية لتقدم العلوم التي كلفت لجنة من عدة علماء لإعادة تجارب باكستر وبنفس اجهزته. واسفرت النتائج اخيرا فشلهم في الحصول على اية نتائج ايجابية تؤيد ابحاث باكستر. ولم تظهر على النباتات اية انفعالات يمكن ان تسجلها الاجهزة. وبذا كانت ادعاءات باكستر مجرد خزعبلات لا أساس لها من الصحة (صالح:١٧٧-١٨٧).

كما ان بعض المصادر السنية تنقل روايات عن واقعة الطف تطابق ما هو موجود في المخيلة الشعبية الشيعية. فيذكر القندوسي في "ينابيع المودة " عن ابن عباس انه قال: "ان يوم مقتل الحسين قطرت السماء دما، وان الحمرة التي ترى في السماء ظهرت يوم مقتله ولم تر قبله". وفي الصواعق المحرقة لابن حجر الهيثمي ورد "ان السماء امطرت يوم مقتل الحسين دما، فأصبح اهل ذلك القطر- البلد- وكل شيء لهم مملوءا دما". (الحيدري:٤٦٢).

ان اقرب تفسير لخرافة الشجرة الباكية في مدينة الثورة هو ان الدماء التي تنضح من سيقانها واوراقها عبارة عن دماء الذبائح التي تنحر قريبا منها ممزوجة بالماء الذي يصب على الارض لتنظيفها من الدماء. فالذي حصل ان جذور الشجرة امتصت المياه الممزوجة بالدم وكان منطقيا ان تسقط منها القطرات الحمراء التي يظن انها دما. وهذا ما اثبته صاحب البيت عندما قال بانه ذبح الاضحية يوم الثامن وتفاجأ بان الشجرة تبكي يوم التاسع والعاشر. واستدل على عظمة هذا اليوم بان الخروف كان يبكي قبل ذبحه!!.

قال الامام علي مرة: لو كان الفقر رجلا لقتلته. وهذه الكلمة لها مغزاها العميق، فالفقر هو الذي يجعل هؤلاء البسطاء يسبحون في عالم الخيال لتصديق كل خرافة مهما كان حجمها. وعندما يحيط الفقر بالمجتمع بشكل لا فكاك منه، فانه لا يجد الا السبل الغيبية والروحية للتفريج عن همومه وفك جزء من القيود التي ينوء بها. يلجأ الفقراء عادة الى الاولياء والقديسين لإلقاء همومهم بين ايديهم طالبين منهم الحلول العاجلة. وهم يصدقون أي خرافة تتعلق بتهويل صورة الولي والقديس دون عناء التحقق من صحتها. والمشكلة ليست في الالتياذ بالاولياء وطلب الحوائج منهم بقدر ما هي في نسيج الحكايات الخرافية التي تحاك من قبل الافاكين والمخادعين ومختلقي الروايات او بنوايا طيبة من قبل البعض خ كما عند اصحاب الشجرة الباكية- والتي تهدد مستقبل العقل وطريقة التفكير في المجتمع.

بالاضافة الى الفقر تعمل المخيلة الاسطورية والمعتمدة على التاريخ الشفاهي والحكايات الشعبية التي تتناقلها الاجيال بتاثير الواعظين وكبار السن، على تصديق ملحقات الحدث التاريخي المحيطة بفضاء الحدث نفسه ونقله من حيز الواقع الى حيز الخرافة والاسطورة. وتعمل التنشئة الاجتماعية بدورها على ترسيخ فضاء الحكي وربطه قسرا بالحدث الواقعي لينسج بالنهاية ثقافة تعتاش على الاوهام والاباطيل. ومع ذلك يبقى الاصل التاريخي للحدث يتمتع باهميته دون سائر الحكايات المختلقة بعده والتي تحيط به من خلال الثقافة الشعبية.

في العام ٢٠٠٨ واثناء زيارة الاربعين في كربلاء انتشر

بين الناس فلم قصير على اجهزة الموبايل يصور سيف الامام علي خذو الفقار- معلقا في السماء وقد تم رسمه اعجازيا بواسطة غيوم السماء. بادر الناس الى الصلاة على النبي واهل بيته وتصديق هذه الظاهرة باعتبارها كرامة جديدة للامام الحسين ان يظهر سيف والده في يوم الاربعين.

فالايمان بتحول الظاهرة الطبيعية الى كرامة لشخصية مقدسة يمنح الفرد والجماعة قناعة بأحقية الطائفة والمذهب الذي ينتمون اليه ويقدم دليلا الهيا بان الله سيقوم بنصرة هذه الطائفة على غيرها في ميدان التنافس يوم الاخرة وهو ما يعرف في علم الكلام بحديث الفرقة الناجية.

وقد وضع الاستاذ حسن ابراهيم احمد تصوره حول استدخال ما ليس مقدسا بالمقدس في مفهوم "العقل الايماني" الذي يتشكل من القناعات والتصرفات والعادات الحافة بالمقدس والتي لها علاقة بالنصوص الدينية سواء الاساسية النقية (الالهية) او تلك الشروح والمفاهيم البشرية التي نشات حول النصوص الاساسية وافادت من قدسيتها وغلبت على ساحة التدين احيانا مع اشكال تطبيقها/طقوسها (احمد :٢٥).

ان التهويلات المحاكة حول الظواهر الطبيعية واحالتها نحو الاعجاز الديني قديم جدا ولا يقتصر على ما يفكر به الانسان المعاصر. اذ تذكر كتب التاريخ بان الامبراطور قسطنطين الاكبر قد اعتنق المسيحية بعد ان كان يعاديها عداء شديدا. وسر هذا التحول الغريب يرجع الى "معجزة" رآها رؤية العين في السماء عام ٣١٢م. اذ انطلق اليه من يخبره ان الله قد شاء ان يظهر له المعجزة، ولما خرج للنظر الى حيث اشاروا اليه، راى الصليب معلقا في السماء، وهو بالفعل قد رآه في طبقات الجو العليا يضيء ويتراقص امام اعين الجميع. عندئذ لم يجد بدا من اعتناق المسيحية.

لكن التفسير العلمي يفيد بان هذه الظاهرة تنتج من انعكاس ضوء الشمس على ندف الثلوج المتساقطة من السحاب تحت ظروف جوية خاصة بحيث يؤدي هذا الانعكاس الى تكوين شريطين ضوئيين متعامدين امام الشمس فيبدوان على هئية صليب (صالح:٩-١٠).

وفي الاعماق الحضارية، كان العراقيون القدماء مثل اقرانهم المعاصرين، يعتبرون النباتات والأحجار كائنات عاقلة ولها روح، ويمكن ان تستجيب لهم عند اعداد الرقي والتمائم الخاصة بها. وفي الابيات الاسطورية التالية، يخاطب الانسان العراقي الطحين كأنه وسيط حي لاسترضاء احد الآلهة الغاضبين عليه:

سأرسلك الى إلهي الساخط، إلهتي الساخطة
فقد امتلأ القلب من كليهما غضبا علي
اصلح بيني وبين الهي الساخط، إلهتي الساخطة (جاكوبسن :١٥٢)

يقول جاكوبسن بان قصب الاهوار كان يتمتع بصفات عجيبة توحي بالدهشة والمهابة لدى اهل الرافدين. اذ ان فيها قوى غامضة وقدرة على إتيان العجائب. لم يتأت لهم هذا الاعتقاد بقوة القصب الخارقة لولا إيمانهم بوجود الالهة "نيدابة" التي تجعل القصب يمرع في المياه. ومن هذه الاعاجيب، الموسيقى الصادحة في ناي الراعي، والعلامات المليئة بالمعاني التي تتركها قصبة الكاتب فتتحول الى قصائد واقاصيص. فحسب اعتقادهم ان نيدابة تحل في القصب لتضفي عليها صفاتها. وعبر فنانو البلد عن هذه العلاقة عند تصويرهم آلهة القصب بشكل قوي رغم بدائيته، فهي ترسم في شكل انساني كسيدة محترمة والاقصاب تنمو من كتفيها، أي انها متحدة جسديا وتستمد حياتها منها مباشرة (نفسه: ١٥٣-١٥٤).

كان الاعتقاد السائد بسريان الروح في كل شيء، وفي كل ظاهرة هناك ارادة وشخصية. وهذا ما ييسر للناس عقد علاقة قوية مع الكون واعتباره مقدسا بنفس الوقت. واعتقد ان تقديس الكون هو اولى الخطوات التي جعلت العراقيين القدماء يغوصون فيه ويبجلونه وصولا الى ابداعهم لعلم الفلك كما هو معروف.

ويبقى السؤال قائما: كيف تسنى للمعاصرين تقليد الاقدمين بشكل لاشعوري؟

ان ذلك يصب في ظاهرة التهويل للمقدس واعتباره كائنا حيا ذي ارادة وقدرة على تغيير المصير. بالتالي ستكون هذه التهويلات منتجة للمعنى الاجتماعي الذي يتجه بالجماعة والمجتمع نحو التماسك وتأسيس العقيدة.

على نفس المنوال الشيعي، تداولت الجماعات السنية تسجيلا صوتيا لمجموعة من العلماء بث على الانترنيت واجهزة الموبايل. تحدث العلماء عن ابحاثهم تحت الارض وبعدها اعلنوا اكتشافهم سماع اصوات تنبعث من اعماق الارض تشبه تماما اصوات الادميين، وهي عبارة عن صراخ وعويل مرعب لاناس يتعذبون في الجحيم. استدل بعض خطباء السنة على ان هؤلاء من المذنبين الذين يعذبهم الله منذ امد بعيد. وهم يشتوون في نار جهنم جزاء لمعاصيهم وعدم اتباعهم للصراط المستقيم!!.

الهدف واضح تماما وهو وعظ الغافلين بان يتركوا حطام

الدنيا الفانية ولا ينخرطوا مع الشيطان، وان يتجهوا بقلوبهم الى الله وإلا فان المصير البائس سينال كل من تسول له نفسه ارتكاب المعاصي!!.

وبالتأكيد فان الصراط المستقيم هو صراط الصحابة لا غير. ولو ان الشيعة نقلت الخبر لقالوا بان صراطهم هو الحق بعينه.

هكذا يتصور العقل الشعبي بأن ما تحت الارض هو الجحيم وان الفردوس معلقة في السماء في مكان مجهول. فنجد الانسان في صلاته ودعائه يتوجه بيديه ووجهه الى السماء. كما ان لدينا اعتقاد سائد بصفير الموتى في القبور اثناء الليل، فلا يتجرأ احد الذهاب الى القبور ليلا خوفا من الاصوات المنبعثة منها. باختصار فان السماء هي عالم النقاء والارض عالم السقوط والخطيئة. ومن ثم فان لدينا تصورا بان الحساب الاخروي يتم في السماء لا في الارض. وسوف تكون السماء دار مقر بينما تبقى الارض دار ممر.

اذا ما تتبعنا عقائد الموت في حضارة وادي الرافدين سنجد انهم يقسمون العالم الى ثلاثة اقسام هي السماء والارض والعالم السفلي. والاخير هو عالم الجحيم في اعماق الارض وتديره الالهة ايرشكيجال والاله نركال مع حفنة من الشياطين لا تعرف الشفقة كما يرد من النصوص:

لا يمنعهم باب ولا يصدهم مزلاج
فهم ينسلون عبر الباب كانسلال الافاعي
ويمرقون من فتحته كالريح
ينتزعون الزوجة من حضن زوجها
ويختطفون الطفل من على ركبتي أبيه
ويأخذون الرجل من بين أسرته

(حنون:٢١٦)

التهويل والتهويل المعاكس

ان من طبيعة الاحداث العظيمة في أي مجتمع انها تكون مستمرة ثقافيا من جهة ومحاطة بالتهويلات الاسطورية من جهة ثانية. يعود ذلك الى ان العقل البشري غير قادر على استيعاب الفقدان المفاجئ والنهائي للاشياء والكائنات والبشر. وعندما يكون الحدث التاريخي متعلقا باحد الابطال الذين يصعب فراقهم، يجد المجتمع من جانبه صعوبة في مواجهة الموقف، ويقوم بنسج خيوط تقترب من التهويل الاسطوري لاجل التكيف للصدمة واعادة التوازن الى الذات الفاقدة.

تذكر السير بان عمر بن الخطاب لما سمع بوفاة النبي ذهل ذهولا شديدا اضطرب الناس من حوله. فلم يصدق بان النبي سيد الكائنات قد مات. ورفع عقيرته مناديا بان النبي ما مات ولكنه ذهب الى ربه كما ذهب موسى بن عمران، فقد غاب عن قومه أربعين ليلة ثم رجع اليهم.. والله ليرجعن رسول الله كما رجع موسى، فليقطعن ايدي رجال وارجلهم زعموا انه مات. الى هنا اعلن ابو بكر بان من كان يعبد محمدا فان محمدا قد مات ومن كان يعبد الله فان الله حي لا يموت (هيكل:٥٠٥-٥٠٧)٢ ولولا ابي بكر لكان اغلب الناس قد صدقوا عمر، اذ ان جماعة من المسلمين آمنت بما قال بسبب حبهم للنبي محمد. وربما لو كنا مكانهم لما صدقنا موت النبي، كما لا يصدق احدنا احيانا فقد عزيز عليه هذه الايام. فكيف يكون الحال بشخصية كشخصية نبي الاسلام.

بسبب البطولة الخارقة للنبي وعدد من اتباعه، اصبح الناس يصدقون كل ما من شانه ان يعظم/يهول صورهم في الاذهان. وبالعكس فانهم يكذبون كل ما من شانه ان يشوه من هذه الصورة. واذا ما امكن تصديق ذلك فان الجماعة تنسج تأويلاتها الخاصة لغرض تنحية الصورة المشينة عن البطل.

فصولات خالد بن الوليد وغزواته ادت الى توسيع انتشار رقعة الاسلام بعد وفاة النبي. لكننا لا نتذكر أبدا ان هذا (القائد العظيم) قام بعدة مجازر ضد المسلمين انفسهم جريا وراء نزواته الشهوية ونزعته القبلية التي لم يثمر الدين الجديد فيها شيئا. وربما كانت انتصاراته العسكرية بطولة بدوية اكتسبها من ثقافته القائمة على الغزو. ففي عهد النبي ارتكب مجزرة قتل بني جذيمة بعد ان اطمئنوا اليه وجردهم من سلاحهم وامر جنوده بالفتك بهم، ما اثار غضب النبي وتبرؤه من فعلته (القمني ج٢ :١٦٥-١٧٠). وحادثة قتله لمالك بن نويرة وزناه بزوجته معروفة في عهد الخليفة ابو بكر الامر الذي جعل من عمر بن الخطاب يبغضه اشد البغض. ولكن لان الحسنات يذهبن السيئات، نقوم بالختم على عوراته. وكي يتم الختم بالشمع الاحمر، نقوم بتأويل المروية: انه اجتهد/تأول فاخطأ، ولكل مجتهد نصيب!.

وما دام اتباع النبي كلهم عدول، فلا داعي لاتهام معاوية بدم الثائر العظيم ابو ذر الغفاري. لا بل ان البعض يتأول بان الذنب يقع على أبي ذر لانه خرج على امام زمانه،

وهو نفس التأويل الذي صاغه ابن عربي محملا الحسين وزر الخروج على يزيد، ذلك ان طاعة الولاة واجبة حسب فتوى الشيخ ابن تيمية "حاكم ظلوم ولا فتنة تدوم".

لذا يمتنع البعض من نشر غسيل بعض ابطال التاريخ لان التنشئة الاجتماعية قد ادت مفعولها التام في ترسيخ صورة البطل في العقل منذ الصغر واصبح من الصعب على الانسان ان يتنازل عما يعتقده بخلاف هذه الصورة. الا يعتقد الكثير من العراقيين والعرب اليوم بان ما فعله صدام حسين كان خدمة للامة العربية وقضاياها المصيرية في التحرر والوحدة..! وان كل حملاته العسكرية ضد معارضيه في الجنوب وحلبجة وحروبه المتكررة وحصاره الاسود انما كانت مبررة بكونه الحاكم الواجب الطاعة. يظن هؤلاء انه الان يسبح في الجنان مع الحور العين باعتباره شهيد الامة!.

شاهدت يوما المحامي خليل الدليمي رئيس لجنة الدفاع عن صدام حسين في برنامج اضاءات على قناة العربية وهو يدافع بحرارة عن ولي امره المقبور. حين سأله مقدم البرنامج: هل تعتقد بان النظام السابق كان شموليا وان صدام كان طاغية؟ فاجاب بالنفي القاطع وانه افضل بملايين المرات من النظام الحالي (الشيعي) الذي اتهمه باغتيال صدام ركلا بالأرجل وليس شنقاً كما هو معروف. نسي هذا الرجل بان صدام لم يكن ينتظر حكم القضاة لمحاكمة معارضيه او من يتهم بذلك ظلما, بل ان قرار الموت المجاني معد سلفا لكل من تقع عليه الظنون بمعارضة النظام, والقصص لا تحصى في هذا المجال وهي بالتأكيد لا تقنع أمثال هذا (المحامي العظيم).

هذا الرجل وأمثاله معذورون لأنهم مأخوذين بصورة البطل في العقل التي لها امتدادات غارقة في تراثنا العربي. واهم ما يرسخ صورة البطل في العقل هو القتال والمعارك الضارية والتي رسم فيها ومن خلالها عنترة وخالد بن الوليد وسعد بطل القادسية وطارق بن زياد صورا ذهنية لا تمحى ابداً. لذا نرى المحامي في نهاية البرنامج يقول إن أهم مأثرة لصدام هو انه حطم أسطورة الدولة الفارسية. والاغرب من كل ذلك انه يرى عصر صدام وسلفه البكر عصرا ذهبيا جعل العراق في مصاف الدول المتقدمة!![3].

البطل في العقل الشعبي[4] لا يخضع للمساومة ابدا، انه برئ ولو اثبت العالم كله إدانته. ولم تصل كل جماعة وطائفة الى هذا المستوى العالي من تعظيم البطل لولا ان المرويات التاريخية قامت بتهويل صورته منذ البدايات التدوينية ونشر الاحاديث المغرقة بتصورات اسطورية لواقع البطل. وتحاول كل جماعة ان تنزه ابطالها من المساوئ التي ارتكبوها وايجاد تاويلات تاريخية لتبييض صحائفهم السوداء.

فالشيخ مصطفى العدوي يظهر على قناة صفا الفضائية ويتشفع ليزيد فيقول بانه وان تسبب بقتل الحسين لكن ما يجبر ذلك (كذا!) انه شارك بفتح القسطنطينية. ونقل حديثا عن النبي ان من شارك بفتح القسطنطينية غفر الله له!. ولكن اذا ما تم غفران ذنوب يزيد، فما هو مصير جيشه الذي شارك بقتل ذرية النبي ولم يشارك في ذلك الفتح المبين؟.

يقع هذا الصنف من التهويلات في حقل ما يسمى بـ"التاريخ الجديد" وبالاكثر تحديدا منه "تاريخ المتخيل" الذي يتكون من جملة التمثلات التي تفيض على الحد الذي وضعته الملاحظات الناتجة من التجارب، ومن تسلسل الاستنباطات التي تسمح له هذه الملاحظات بالوجود. وهذا يعني ان لكل ثقافة متخيلها ومن خلالها كل مجتمع (باتلاجين:٤٨١).

ولا يقتصر التهويل الاسطوري على تعظيم صورة البطل المتجه لتماسك الجماعة، بل ان تهويلا معاكسا يتعمد اسقاطه على صورة العدو لتشويه صورته. فتزعم الروايات ان الحسن بن علي كان مزواجا مطلاق، وان عدد زوجاته يربو على التسعين. كما تزعم روايات اخرى بان الرشيد كانت له اربعة الاف محظية!. وفي الواقع لا يملك الحسن على زهده هذا العدد من الزوجات فضلا عن ان تنشئته في حجر جده النبي وأبيه علي لا تسمح له بان يتزوج ويطلق بمثل هذا الشكل المتهور. كما ان الرشيد المعروف بشبقه الجنسي يحتاج الى طاقة جنسية عملاقة لممارسة الجنس مع جواريه الأربعة ألاف، وهو ما لا يملكه الرشيد حتى لو كان فيلاً!.

ذات يوم كنت استمع الى تسجيل صوتي للدكتور احمد الوائلي وهو يفند احدى الخرافات المروية عن عاشوراء. تقول الخرافة بان الحسين قتل يوم عاشوراء ١٢ الف من جيش ابن زياد. وعندما حلل الشيخ الوائلي الخبر وجده كذبا. فلو افترضنا ان مقاتلة الرجل تستمر ٣ دقائق، فان مجموع ما يحصده الحسين خلال ساعة واحدة هو عشرين رجلا. ولو ضربنا ٢٠ ١٠ ساعات (كفترة محتملة للمعركة) لكان العدد الحقيقي ٢٠٠ قتيل. وحتى لو افترضنا انه قاتل طيلة اليوم، فلا يصل القتلى الى٥٠٠

رجل، فمن اين جاء العدد ١٢ الف؟.

لكن من الواضح انها وسيلة لتهويل اسطوري معاكس تقوم به الجماعة عن طريق نخبها الثقافية لتشويه صورة العدو واضفاء نوع من التماسك بين اعضائها ما دام البطل الممثل لها بهذه القدرة الخارقية. هذا ما يجعل جمهور المستمعين الى الروزخون الحسيني ناقمين عليه اذا ذكر بان الحسين او العباس قتل عددا قليلا من الجيش الاموي باعتبار ان هذا العدد يتنافى والصورة التي يحملونها عنه. وبالعكس يزدادون غبطة وحماسا اذا تعمد تهويل الرقم الى مبالغات لا يحتملها العقل كما ذكرنا آنفا.

مقابل التهويلات التي ينسجها الشيعة حول حادثة عاشوراء، هناك اهمال واضح لها من قبل الطائفة السنية تصل عند بعض المتشددين الى حد اعتبار الحسين خارجيا وعاشوراء يوم فرح وسرور!٥.

ينسى هؤلاء ان الامة التي تنسى ابطالها امة ميتة، وان الامة التي تؤسطر ابطالها ميتة ايضا، لانها تجهل حقيقة البطل الذي رسم ببطولته مسارا مضيئا للاجيال القادمة. ولا تقتصر اسطرة البطل على اهل البيت والصحابة بل تتعداه الى بعض الفقهاء ورجال الدين.٦.

ان البطولة القتالية والمزايا الجسدية للامام الحسين هي جزء يسير من خارقيته. بينما تتجسد الخارقية الحقيقية في حمله لقيم الحق والعدل في مجتمع دأب على ان يخشى من قول الحق امام الطغاة. ومتى ما اصبح المجتمع على وعي تام باهمية هذه القيم، فلابد ان تتراجع الخرافة الى مواقعها البائدة.

الاسطورة -التاريخ- السياسة

تهويل المقدس في الفضائين الاسطوري والتاريخي اورث لدى الانسان "العراقي" هلعا مزمنا، وقد استغل الحكام خوف العراقيين من المقدس استغلالا بشعا لتحقيق مآربهم في السلطة. وكان ذلك يتم بتحالفهم مع الكهنة لابقاء السلطتين "السياسية والدينية" معا، احداهما تحمي وتبرر للاخرى مستندين على الخوف اللاشعوري للانسان تجاه الالهة ورموزها. وقد استمر هذا الحلف الديني_السياسي طيلة التاريخ العراقي الذي يمتد عبر الاف السنين عبورا الى العهود الاسلامية حيث توظيف الخطاب الديني لمصلحة الخليفة وصولا الى العصر الحديث، وليس عهد صدام منا ببعيد. وقد ظهر هذا الحلف بصورة جلية في عراق ما بعد ٢٠٠٣ الذي شهد تحولا في المفاهيم السياسية وظهور التكتلات الحزبية بالوانها الطائفية والعرقية المطالبة بحقوقها في السلطة ولتستعين بتاويلات تاريخية او دينية او اجتماعية لاكتساب السلطة والسيادة على الاخرين.

بإمكاننا ان نكتشف من الحلف الجديد بين رجل الدين والسياسي وجود الرمزية الاسطورية التي تنساب في اللغة الدعائية للاحزاب السياسية خاصة في الحملات الانتخابية.

ففي الانتخابات العامة التي جرت سنة ٢٠٠٥ وقعت قائمة الائتلاف العراقي الموحد، وهي قائمة البيت الشيعي وتضم تحت عباءتها احزاب معروفة منها الدعوة والمجلس الاعلى والتيار الصدري واحزاب اخرى اقل شهرة. شاءت الصدف ان تقع هذه القائمة تحت الرقم ٥٥٥ ولتعلن بدورها ان المرجعية ممثلة بالسيد السيستاني ابدت تاييدها لها، بل روجت للشيعة بان السيستاني اوجب الانتخابات واوجب اختيار هذه القائمة دون غيرها، والمخالف لا تبرأ ذمته!

هنا لعبت الايدلوجيا لعبتها الحقيقية في مخاطبة العاطفة الشيعية الملتصقة بولائها لاهل البيت. فمن طبيعة الطائفة في جميع الاديان انها تحث اعضائها منذ الصغر على تعظيم ابطالهم وتصديق كل ما يضخم من صورهم حتى لو كانت الصورة لاعقلانية وبعيدة عن الواقع.

وقد استخدمت قائمة الائتلاف الرقم الممنوح اليها من قبل مفوضية الانتخابات بشكل اسطوري من جهة لكنه يتناغم مع التاريخ من جهة اخرى.. كيف؟.

تضم هذه القائمة العديد من رجال الدين وهم يعلمون جيدا اهمية الارقام في العقيدة الشيعية، خصوصا ارقام "٥، ١٠ ، ١٢ ، ٤٠." فالاول يرمز الى الخمسة من اهل الكساء والثاني يرمز الى عاشوراء والثالث للائمة الاثني عشر والرابع ليوم الاربعين من مقتل الحسين.

روج السياسيون عندها بان قائمة الائتلاف قائمة مقدسة لارتباطها برقم مقدس هو الرقم "٥" الذي يرمز الى الخمسة من اهل الكساء وهم: النبي وعلي وفاطمة والحسن والحسين. بالاضافة الى تاويلات جديدة وضعتها الصدفة لفائدتهم. وهو ان احدى الارقام "الخمسة" الثلاث تشير الى خامس سورة في القران وهي المائدة، اما الرقمان الاخران فيشيران الى الاية ٥٥ منها والمتعلقة بالولاية (انما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون) النازلة في الامام علي حسب العقيدة الشيعية.

تم مخاطبة الجزء المقدس من العقل الشعبي، وهو عادة ما يقوم على التصديق لا على التحقيق، على التاويل وليس على التحليل. فما دام الامر متعلقا باهل البيت، والمرجعية لم تعلق على هذا الامر شيئا، فعندئذ تنعدم الشكوك المحيطة حول هذا الادعاء ويمكن تمريره بسلامة.

الارقام هي ظاهرة طبيعية وقد اكتشفها الانسان كي تعينه على تبسيط الواقع الذي يعيش فيه ومن ثم تنظيم العمل والعلاقة مع الاخرين وصولا الى تقنين السلوك ببنود قانونية (والعراقيون القدماء اول من اكتشف الانظمة الرقمية). لكن احالة الظاهرة الطبيعية من الواقع العقلاني الى ما وراء الواقع هو استغلال اللاوعي الاسطوري لاغراض ايدلوجية.

يقول الياد بان المقدس يتجلى دوما على انه واقع من نظام آخر غير نظام الوقائع الطبيعية (الياد: ٥٠). وهذه حقيقة المقدس، انه يخترق العقل البشري باختراقه للنظام الطبيعي للاشياء.

المشكلة ليست في الرقم كما يتضح، بل في ماوراء الرقم من تاويلات يصنعها البشر. فهي تارة تكون تاويلات مقدسة كما حصل في تاويل الرقم ٥ واحالته احالة تاريخية الى اهل البيت ابطال الطائفة الشيعية، وتارة اخرى تكون تاويلات مدنسة تبعا لظرف زماني ومكاني معين.

فبالرغم من القداسة التي احيطت بالرقم ٥ وكونه يعود الى الخمسة من اهل الكساء، فان هذا الرقم مدنس في المخيال الفكاهي للعراقيين. اذ يرتبط الرقم بمطرب شعبي محبوب اسمه سعدي الحلي الذي يكنى (ابو خالد).

اشتهر هذا الرجل بشيئين: اغانيه المحببة الى النفوس بسبب صوته الرجولي والحانه العذبة التي عادة ما ينجذب اليها رواد الحانات الليلية، والشيء الثاني اشتهاره بحبه للغلمان، وهي فرية روجها الناس عليه خوربما بعض اعداءه وحسادهخ بعد ذيوع اغنيته (حلوين). فالكلمة "حلوين" تشير الى جمع مذكر وتحيل مباشرة الى الغلمان الذين يحلم بهم "السيد ابو خالد"، بينما الحقيقة ان الشعر العربي عادة ما يذكر جنس المؤنث وخاصة المعشوقات بسبب الحساسية من "ذكرهن".

وقع الحلي في ورطة اشتهاره بحبه للغلمان والممارسة الجنسية معهم. اثر ذلك فان الرقم خمسة هو رمز لابي خالد كونه (أي الرقم) دائري ويشير الى دبر الغلام. وفي الواقع ان هذا الترميز الشعبي للدائرة واحالتها الى رمز جنسي هو نفس الترميز الذي وضعه فرويد عن الدائرة ولكن بشكل مقلوب. فقد اشار فرويد الى ان الدائرة او الاشكال الدائرية في الاحلام تأويل للعضو التناسلي للمراة، بينما ترمز الاشياء المستطيلة او المستقيمة الى العضو الذكوري. وتم ترميز الدبر بالخمسة لتسهيل تداول اللغة الجنسية في الفضاء العام.

ليس هذا وحسب، بل ان رمز ابو خالد المفضل هو "خمس خمسات" حسب المخيلة العراقية الخصبة. تشير احدى النكات الى ان شخصا جاء اليه وذكره بشعار الحزب: امة عربية واحدة.. وطلب منه شعاره. فقال بان شعاره "خمس خمسات"، وهو بذاته رقم دفتر الخدمة العسكرية!!

الدلالة الرقمية من المقدس الى المدنس

هذا الرقم له دلالته الرمزية المدنسة تارة والمقدسة تارة اخرى. وقامت النخب السياسية الشيعية بتحويل المقدس الديني الى مقدس سياسي تقف خلفه قائمتهم "الائتلاف". ولو فطن السنة الى استعمال الرقم خمسة لأمكنهم ادلجته وتأويله سياسيا نحو نفس الغاية. فهو يشير الى الخلفاء الراشدون الخمسة (بضمنهم عمر بن عبد العزيز) وان اركان الدين خمسة، والصلوات خمسة، وان مجموع "خمستين" هو العشرة المبشرة بالجنة...

تاريخية الرمز والايدلوجيا

لو دققنا قليلا نجد ان الدلالة الرمزية لهذا الرقم تعود اسطوريا الى العراق القديم. فقد كانت النجمة ذات الفروع الخمسة رمزا لالوهة السماء الكبرى، ومنذ زمن مبكر جدا كان لها في بابل سلطة واقية ضد الشياطين (سيرنج: ٤٥٤). نحن اذن امام مقدس واحد في الاسطورة والتاريخ، ونحن ايضا امام نفس الرقم ولكن بصورته المدنسة في اذهان الناس. فكيف يتأتى الجمع والحالة هذه بين موضوع واحد يمثل المقدس والمدنس معا؟.

تمكن الشيعة من نسيان الرقم المدنس بفعل تغطية الوعي الزائف الذي صنعته الايدولوجيا. فالدخول الى عالم السياسة هو الدخول الى عالم تزييف القيم وقلب الحقائق وتحويل المقدس الى مدنس وبالعكس.

يحتوي مفهوم الايدولوجيا في الخطاب السياسي على التجربة المحددة للسياسي في الواقع. وهي على وجه الخصوص تجربة الحاكم (ريكور: ٢٣٧). الا ان المقاربة

الفيبرية ذات المدلول القيمي اوسع نفعا في هذا المقام. فهو يشير الى التوتر بين ادعاء الشرعية والاعتقاد به عندما يحلل الفعل الاجتماعي ذي التوجه العقلاني القيمي. والأمثلة على ذلك هي افعال الأشخاص الذين ينشطون بغض النظر عن فداحة الثمن الذي يدفعونه لتطبيق قناعاتهم بصدد ما يستلزمه بالنسبة لهم الواجب او الكرامة او السعي الى الجمال او دعوة دينية او ولاء شخصي او اهمية "قضية" ما بغض النظر عن مكوناتها. فالفعل الاجتماعي القيمي يحتوي دائما على "اوامر" او "مطالب" تكون ملزمة بالنسبة للفاعل. والحالات التي يكون فيها الفعل البشري مدفوعا بتحقيق مثل هذه المطالب اللامشروطة يوصف بانه عقلاني قيمي (نفسه: ٢٦٨).

هناك قيمة مطلقة يمثلها الرمز وتكون محترمة من قبل الجماعة. ويمكن تنشيط هذه القيمة واستعادة ذكراها في المجال السياسي عندما يتم مخاطبة الوعي الديني الغارق في الماورائيات. والخطة معدة سلفا، فإنزال المقدس من فضائه الزماني المطلق/الديني الى فضائه الزمني النسبي/السياسي لم يواجه بتحريم المرجعيات الدينية ولا حتى على مستوى الفعل المكروه فقهيا. وقد اكتسب الادعاء السياسي شرعيته بسبب مبدأ الإباحة من جهة وتصديق الناس من جهة ثانية.

الادعاء بشرعية مثل هذا الفعل تم الاعتقاد به بناء على تاريخية الرمز في العقل الشيعي. وهنا فقط سيتم تغطية الرمز المدنس للرقم بسبب السمة التهويلية التي يتخذها نفس الرقم في المقدس. وهذا المقدس يخترق الزمن العادي لان صلته الفائقة هي مع الزمان "ما وراء التاريخ".

لنتمعن جيدا في رمزية الرقم خمسة في الخلق الاول. ينقل الشيخ الصدوق عن ابن عباس انه قال: سألت النبي "ص" عن الكلمات التي تلقاها آدم من ربه فتاب عليه، قال: سأله بحق محمد وعلي وفاطمة والحسن والحسين الا تبت عليّ فتاب عليه (الصدوق:٢٩٦).

ان التهويل ينطلق من طرف عقلاني خ‌او من المفترض به كذلكخ كرجال الدين والسياسيين، وينتهي بطرف لاعقلاني (وليس المقصود لا عقلي،لان العقلاني غير العقلي) ويغلب عليه التصديق في كل ما يرتبط بالقيم المقدسة. وبناء على تباين الهيمنة بين المرسل والمتلقي، تأتّى للطرف الاول/العقلاني استخدام التهويلات الاسطورية باستغلال القيم والرموز الدينية المقدسة لدى الجماعة. وتأتّى للجماعة بالمقابل تصديق مثل هذه التهويلات لان العقل الشعبي يعمل على استدعاء الاسطورة بشكل لاواعي واسقاطها على التاريخ الخاص بالجماعة او الطائفة. ويمكن توضيح تباين الهيمنة لانتاج وتصديق المعنى التهويلي كالاتي:

الطرف الاول سيكون على جانب كبير من المصداقية بنظر جماعته في الطرف الثاني. فهو الاقوى لاحتواء صفوفه على نخب مثقفة قادرة على تاويل الرمز بما ينسجم والقيم المقدسة والقابلة للتهويل والتصديق. بمعنى ان الجماعة في الطرف الثاني هي الاضعف من الناحية العقلانية مقابل النخب التي تستند على ثقافة دينية وسياسية تمكنها من التلاعب بالعقول من خلال التاويل.

لم يكن استغلال المقدس الديني حصرا على الاحزاب والتيارات الدينية وحدها، بل شمل ايضا الاحزاب العلمانية التي تلوذ بالافكار التقدمية والحداثية بدلا من مرجعية الدين. اذ يقوم الحزب الشيوعي سنويا بتعليق لافتات تعزية "للجماهير" المؤمنة بمناسبة ذكرى وفاة الامام السابع عند الشيعة الامامية موسى بن جعفر الكاظم او ذكرى عاشوراء. وهي واحدة من اهم الرقع السياسية في العراق الجديد. وفي المناسبات الكبيرة وخاصة وفيات الائمة ومولد المهدي والاربعين تنشط الاحزاب الدينية والعلمانية على السواء في طباعة اوراق زيارة الائمة ونصب الخيم للزائرين وتوزيع الاطعمة وانشاء مواكب اللطم..

لقد ادى افول الشيوعية في مجتمع يعتاش على المقدس مع صعود ملفت للنجم الديني باعتباره المرجع والمخلص، الى استعانة الاول برموز الثاني. والدافع هو الاستمرار المضمر للقيم التي تحملها الشيوعية وعدم التسليم بالهزيمة وخسارة المكانة التي اكتسبها منذ عقود الخمسينات.

وعلى الرغم ان تجربة المقدس روحية-دينية بالاساس، الا ان المصلحة تحتم على الأحزاب العلمانية ان تتنازل للاستعانة به وحسب القاعدة الفقهية: الضرورات تبيح المحظورات. فيصبح بالامكان عقد الشراكة والمصالحة مع الدين ومخاطبة العقل من خلال القيم كضرورة لأجل البقاء في الصراع السياسي المحموم. بمثل هذا الاستغلال يمكننا تفسير لماذا ظهر زعيم سياسي معروف بنأيه عن الدين في صورة يقبل فيها القران كواجهة اعلانية في انتخابات المجالس المحلية ٢٠٠٨!

يحلل الكاتب فاضل الربيعي لافتة قطعت شارع المتنبي المشهور في بغداد ببيع الكتب. تقول اللافتة: "الحزب الشيوعي العراقي يعزي صاحب العصر والزمان المهدي

المنتظر عجل الله فرجه باستشهاد الامام الحسين". يقول الربيعي بان هؤلاء يستخدمون ذخيرة الاساطير التي كانت موضع سخريتهم في الماضي. بل انه يعتبر ذلك اول محاولة علنية من جانب العلمانيين لكسر الميثولوجيا عبر سرقة شعارات وكلمات خصومهم رجال الدين (الربيعي:٤٢-٤٤) .

في الواقع ان تجربة المقدس مذهلة ومحيرة. فهي ذات جاذبية تخترق المؤمنين وغير المؤمنين. وجاذبيتها تنبع من مخاطبتها للشطر المثالي من العقل البشري الذي يتوق الى الخلاص والراحة الابدية. فاغلب الاديان والعقائد تشترك في وجود مفهوم للخلاص، الا انها تتباعد فيما بينها من خلال تاويلاتها لهذا المفهوم. والمهم في بحثنا هنا ان هذا القسم المثالي الذي يتجه بشكل لاواعي نحو اليوتوبيا هو في صراع دائم مع الواقع المرير الذي عادة ما تتخبط فيه الايدولوجيا بصياغة السياسة لوعي زائف الغرض منه تحقيق مكاسب السلطة.

لقد لوحظ استخدام الاحزاب الشيعية للرموز المقدسة من قبل اعضاء الطائفة نفسها ما اورث شيء من التذمر والنقمة لدى الكثيرين من استدخال المقدس في العملية السياسية التي اصبح الجميع يشكون في اخلاصها بسبب قلة فرص العمل ونقص الخدمات.

لنرى الحالة جيدا مع هذه الاحزاب قبيل انتخابات مجالس المحافظات لسنة ٢٠٠٨. اذ اعلنت الاحزاب العلمانية بان نزاهة الانتخابات لا تتم ما دامت الاحزاب الدينية تتكئ على الرموز المقدسة ورفع صورها "كصور السيستاني" لحشد التأييد لها بسبب العاطفة المتجهة نحو المراجع الدينية عند الشيعة. وقد اعترضت بعض الاحزاب الدينية لمثل هذا الاجراء متذرعة بان تاييد الناس لها يكون من خلال الدعاية لاحزابهم برفع صور المراجع واخذ التأييد منهم. ولدى احتدام الجدل حول هذه القضية داخل البرلمان، اعلن السيد السيستاني صراحة بعدم تأييده لرفع صوره كواجهة دعائية لأي حزب. هنا اضطرت هذه الاحزاب للتراجع بعد ان ووجهت بصفعة قوية من قبل السيستاني الذي كانوا يضنونه مؤيدا لهم. وما كان لها الا ان تحتال على الامر من خلال طقوس عاشوراء التي تزامنت مع الاعلان عن الحملة الانتخابية.

استغلت هذه الاحزاب المنبر الحسيني في البصرة لاقامة العزاء طيلة عشرة ايام او اكثر بصوت المقرئ السيد جاسم ونقله مباشرة عبر قناة احد الاحزاب الدينية، مع وجود لافتة خضراء خلف المقرئ تدل على علامة القناة، وهي وسيلة لاقناع الناس بان تمويل العزاء يدار من قبل هذا الحزب حصرا. وعليه سيهب الجميع لاختيار قائمته والفوز بأكبر عدد من المقاعد في مجالس المحافظات. ولكن لماذا البصرة؟.

اختيار البصرة كان مقصودا وذكيا. اذ تقف هذه المحافظة على تناقضات محيرة جعلتها محور الاهتمام. فالبصرة متاخمة لحدود ثلاث دول ذات تاريخ حساس مع العراق هي ايران والسعودية والكويت. وبذا ستكون البصرة محرقة لثقافات متنوعة تتصارع فيما بينها لغرض التاثير على السياسة الداخلية للبلد. فلا غرابة ان نجدها من اكثر المدن التي تعيث فيها المليشيات المسلحة ويضطرب فيها الامن وتغزوها التدخلات الخارجية والفتن الداخلية. والبصرة من اتعس مدن العراق اقتصاديا رغم انها تطفو على مستنقع من الذهب، وهي من اهم المحافظات لكونها بوابة العراق الاقتصادية، ومع ذلك يعيش سكانها حياة بائسة... باختصار ضمان البصرة هو بداية ضمان العراق٧.

وقد اكتشف الشيعة عموما المغزى من اقامة الحزب للعزاء الحسيني تزامنا مع حملته الانتخابية، ولم تنطلي الحيلة السياسيةخ الدينية تماما. وقد ادى ذلك الى تحجيم صورة المقرئ السيد جاسم في اذهان الناس الذين كانوا يأملون قرائته لاجل الحسين وليس للاغراض النفعية السلطوية. واخيرا لم يحصل الحزب على المقاعد التي كان يتوقعها في المحافظات الشيعية وباء بفشل ذريع ادت به الى اعادة الكثير من حساباته.

ان مستقبل العقل في المجتمع العراقي تعترضه مصاعب التوجيه الايدلوجي والتلاعب بالرموز المقدسة. ونحن لا نعرف الى أي حد سيستمر استخدام تزييف الوعي وايهام المجتمع بالحق، لان ذلك يعتمد على نوايا ومقاصد النخب السياسية.

المثير في الامر ان مثل هذا الاستعمال الذي ينطوي دائما على استغلال عواطف الجماعات نحو المثال (اهل البيت)، ينطلق من احزاب دينية كانت تلعن في منفاها استغلال المثال الديني في السياسة. فهم يتذكرون جيدا كيف ان صدام حسين قد ادعى نسبا موهوما يربطه بالامام علي، وابتدع شجرة النسب العريضة لآل المجيد ورفعها على مدخل الضريح في النجف لارغام الشيعة على تقديسه وشرعنة حربه ضد ايران وتبرير قمعه لصنوف المعارضة خارج العراق. وهذا التزييف لم ينطلِ على الشيعة ايضا واضطروا الى اخفاء نقمتهم بسبب قساوةَ الرد العسكري في

حال المواجهة العلنية. كما لم تنطل عليهم كل الزيارات التي كان يقوم بها صدام الى الاضرحة الشيعية وبقي صورة بشعة متوحشة لا هم لها الا النهش في اللحم العراقي الذي بدا له هشا طريا بين انيابه متى شاء الى ان حانت ساعته.

ان البحث المحموم عن السلطة من قبل الاحزاب الدينية يتنافى وما تحمله من قيم مثالية تنادي بنبذ الدنيا، واعتبار السلطة شانا دنيويا مدنسا يتناقض مع القرب من الله.

تنطوي اسطرة الدين وادلجته للاغراض السياسية على مخاطر جمة على الصعيدين الديني والاجتماعي. اذ سيدرك الناس مستقبلا مدى هشاشة الرموز الدينية ومرونتها بحيث تستعمل للغايات الدنيوية مع ان مخيلتهم قد تأسست منذ البداية على المفارقة بين الديني والدنيوي. وفي الحين الذي تشيح المرجعيات الدينية أنظارها عن ادلجة الدين، فان مستقبل الروح في العراق سيقترب من الاوهام والخرافات لامحالة. عندئذ يمكن لحالة من اللامعيارية التي حللها العالم دوركايم ان تسود بسبب الضبابية التي تسود العقل بين الحق والحقيقة. وعلى الصعيد الاجتماعي وهو لا يقل خطورة عن سابقه، فان صعود النخب غير الكفوءة متكئة على الماضي واعادة المكبوت الخرافي مع ازاحة شبه قصدية للكفاءات الوطنية والمثقفة سيدخل المجتمع العراقي في نفس الحلقة المفرغة التي حاول ان يخرج منها منذ عقود، حلقة الهوية التي ستضيع بسبب الافتقار الى الطمانينة والامن وسبل العيش.

من النص الى الرمز

صناعة الرمز لم تتم في سياق الاسطورة كما هو المعهود في الكثير من الرموز. الترميز هنا تاريخي، وبوجه اكثر دقة فانه ترميز تاريخيخثقافي/انثربولوجي. فالثقافة الشيعية تتأسس على مثل هذه النصوص، وتاريخهم المدون والشفاهي يصر دائما على هذه الحادثة التي جمع فيها النبي اهل بيته الى جنبه تحت الكساء ودعا لهم ولأتباعهم/شيعتهم بالخير والمصير الفردوسي. تحول النص الى ثقافة تجد قوتها لدى الشيعة اكثر مما لدى الطوائف الاخرى. يعزى ذلك الى ان النصخالثقافة هو البديل التعويضي لما تم فقدانه من سلطة خلال الفترة الطويلة من تاريخهم. فلكي تدافع الملة عن نفسها ضد التيارات المناهضة لها اولا وضد السلطات القمعية ثانيا، فانها تعكف على تناقل وتذاكر النصوص التي تبقي الطائفة فاعلة امام المواجهات العنيفة الفكرية والسياسية.

قوة الثقافة النصية تجد اثارها المتميزة في التنشئة الاجتماعية للاجيال القادمة التي ستحمل الرموز والمرموزات منذ الصغر وتتمثلها تاريخيا كهوية للطائفة. ومن هذه الرموز، هي الرموز الرقمية التي تلعب دورا مؤثرا في رسم هوية التشيع من الناحيتين الانثربولوجية خالثقافية، والسوسيولوجيةخالسلوكية.

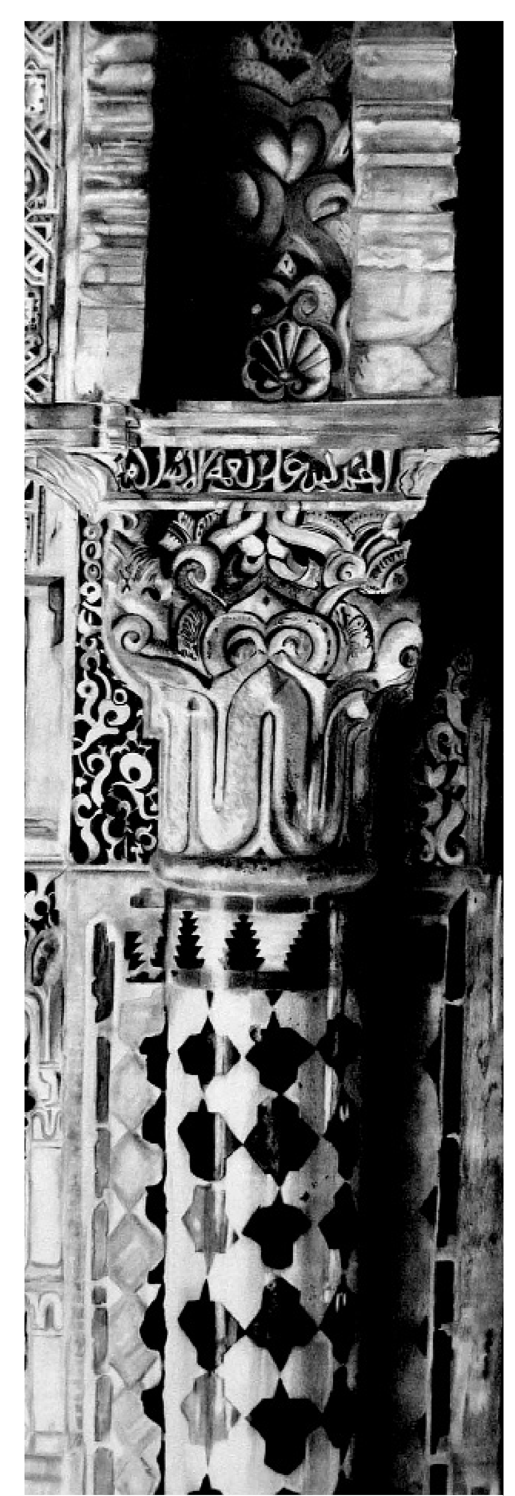
ان مرتكزات لعبة الانتقال من الخاص المقدس "الديني" الى العام المدنس "الديني-السياسي" لاتتم الا بتدليس (خليل:٢٤٥). بمعنى اعتماد فنون المكر واللعب على العقول للوصول الى الغايات السياسية. وربما يفقد المقدس شيئا من بريقه الرمزي في نفوس الاتباع، الا انهم سرعان ما يعودون الى التماسه من جديد بسبب خصائصه الميتافيزيقة وبالذات انه يقرر مصائرهم وخلاصهم.

لقد اكد بورديو بان لغة السلطة لا تحكم ولا تأمر الا بمساعدة من تحكمهم (بورديو:٦٧). ولم اجد في سوسيولوجيا السياسة ابرع من هذه الكلمة. فهو يشير الى ان المجتمع يتواطأ بشكل لا شعوري مع خطاب السلطة من خلال الجهل والايمان الفطري.

كما ان المجتمع يسمح لنفسه بتمرير خطاب السلطة من خلال الاعتراف به كخطاب مقبول او ممكن قبوله في ظل ما يسميه بورديو "الشروط الطقوسية" التي تسهل من عمليات السحر الاجتماعي للخطاب السياسي من خلال اللغة.

ولتحقيق اكبر قدر من المنفعة، يلوذ خطاب السلطة بالمؤسسة الدينية٨ التي تشرعن له حق الكلام والاستنابة عنها لمخاطبة الجمهور اولا، وثانيا هو الاعتراف من قبل هذا الجمهور المتلقي الذي يقف على تراث الاقدمين ويرتعش من نقد استعمال الرموز المقدسة مخافة ان يصاب باللعنة. وهنا ينصب المجتمع لنفسه فخا بلا وعي منه.

ويبدو ان العراقيين لا يأخذون العبرة من تاريخهم. فقد وقعوا في شراك الخدع الرمزية وخداع السلطة لأكثر من مرة. ورغم ان التحذيرات صدرت من اهل البيت، الا انهم اصروا على "الاعتراف" بخطاب المرسل وتصديقه بدون تحقيق ما آل الامر الى كوارث عدة. من بين ذلك ما حصل يوم صفين بعد ان رفع جيش الشام المصاحف منادين: لاحكم الا لله، فحذرهم الامام علي بان القوم صادقين في ندائهم لكنهم مخادعين في مقاصدهم (نعم لا حكم الا لله،



لكنها كلمة حق اُريد بها الباطل). لكن اصرارهم الاحمق على مصداقية الرمز بسبب مثاليتهم المفرطة ادى بهم الى الشقاق والانشقاق وخسران الحرب مع معاوية بعد ان كانوا اقرب الى النصر. فكانت الخسارة بسبب الخدعة الأيديولوجية باستعمال الرمز الذي وظف للاغراض السياسية.

والظاهر ان العقل المعاصر لا يختلف كثيرا عن الغابر. ذلك ان تقديس الرمز يتسرب بشكل ينضوي تحت بطانة ما يسميه يونغ ببنية الدماغ. وفي حين ان المقدس انحسر دوره الديني واخذ بلبوس الحداثة والفن وانزوي بعيدا عن السياسة في المجتمعات المتقدمة صناعيا، فان مقدسنا الديني لا زال ينبعث من جديد ويزداد تألّقاً، تارة بشكل متطرف في الطائفية والاعمال الارهابية، واخرى بنعومة سياسية لاقتناص السلطة.

ولما كان العنف السياسي يستخدم ادوات القمع الدموية لاكراه الجماهير على الانصياع والخضوع، فان العنف السياسي الجديد يستند على انتاج الاوهام المقدسة وتسويغها في العقول لحشد الولاءات الطائفية والحزبية. والعنف المنتج هو بالابتعاد عن تحقيق الامال العريضة التي وعدت بها السلطة الجديدة محكوميها ما سبب اذى معنويا لدى نفوس المحكومين/الناخبين الذين كانوا يؤملون حتما بتغييرات في سبل المعيشة وتوفير الخدمات...٩

عنف السلطة والسياسي منه بالذات يعاد إنتاجه من جديد ولكن بلبوس يختلف هذه المرة. انه لبوس الرمز المقدس. ويقاد العنف السياسي بقوة ناعمة يترأسها رجال الدين المتحزبين ويهدف الى القمع اللاشعوري لطموحات الافراد بعد اشباع النهم من السلطة.

باعتقادي إن عددا لا باس به ممن انتخب قائمة الائتلاف الشيعية جاء بمباركة الرقم خمسة وخوف الناس من ان عدم انتخاب هذا الرقم سيسبب له مشاكل في المصير.

كان لسان حال ادعياء الدين والسياسة وهم يتمترسون وراء الرقم ٥٥٥ يقول: "ابشروا ايها العراقيون خ الشيعة خ ستأكلون من بين ايديكم ومن تحت أرجلكم، فانتم باختياركم رقم هذه القائمة ستحضون بنعيم الدنيا والاخرة".

في الواقع كان لسان حالهم صحيحا.. لقد اكل اولاد الخايبة من تحت ارجلهم كثيرا!.

المصادر:

- عبد المحسن صالح: الانسان الحائر بين العلم والخرافة
- فاضل الربيعي: الميثولوجيا السياسية في الوطن العربي, حوار العرب, عدد ٩, ٢٠٠٥
- بيير بورديو: الرمز والسلطة
- الشيخ الصدوق: الخصال
- خليل احمد خليل: علم الاجتماع وفلسفة الخيال
- بول ريكور: محاضرات في الايدلوجيا واليوتوبيا
- ابراهيم الحيدري: تراجيديا كربلاء
- سيد القمني: حروب دولة الرسول
- ثوركيلد جاكوبسن: ارض الرافدين. (ضمن كتاب ما قبل الفلسفة)
- نائل حنون: عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة
- فيليب سرينج: الرموز في الفن, الاديان, الحياة
- ميرسيا الياد: المقدس والعادي
- ايفلين باتلاجين: تاريخ المتخيل. (ضمن كتاب التاريخ الجديد)
- محمد حسين هيكل: حياة محمد
- حسن ابراهيم احمد: العقل الايماني

١- نود التنبيه الى اننا لسنا بصدد تجريح النصوص او تكذيبها، فليس هذا من شاننا. لكن نشير الى ان من طبيعة العقل البشري ان يقوم بتهويل النص وتضخيمه الى الحد الذي يعتقد فيه البعض بانه مجانب للصواب وخصوصا ما ينقله رواة الحديث والاحداث التاريخية. يذكر ان بكاء السماء على الحسين ورد على لسان السيدة زينب عندما مرّ موكب السبايا في الكوفة، وحينها خاطبت اهل الكوفة: (...) او عجبتم ان بكت السماء دما. كما تنقل احاديث عن الفريقين بان النبي اعطى زوجته ام سلمة كيسا من التراب واخبرها بان تحتفظ به وريثما تشاهده وقد تحول دما فيجب ان تعلم بان الحسين قد قتل بكربلاء العراق.

٢- بالرغم من النقد الذي يوجهه السنة الى الشيعة بخصوص مبدا الرجعة ، الا ان الشيعة من جانبهم يستندون على هذه الرواية لاثبات ان السنة ايضا يؤمنون بها ، وان عمر اول القائلين بالرجعة !

٣- بعد عدة اسابيع من لقائه هذا عرضت شاشة العربية وبنفس البرنامج لقاء مع غسان شربل رئيس تحرير جريدة الحياة اللبنانية جاهر صراحة (وبعكس المحامي العراقي) بطغيان نظام صدام حسين وانه لا بد من تغييره, الا انه كان يتمنى ان يتم التغيير بايد عراقية لا امريكية.

٤- العقل الشعبي مصطلح قمنا بصياغته في دراسة موسعة بعنوان: العقل في المجتمع العراقي بين الاسطورة والتاريخ (بيروت ٢٠١٠). فالعقل الشعبي يتكون من الاسطورة التي تنساب في لاوعي الانسان بينما يبقى التاريخ في الوعي بشكل فاعل نتيجة فاعلية بعض الاحداث التاريخية التي من خلالها تصوغ الطائفة حركيتها ومعتقدها.

٥- المشكلة المعاصرة هي ذيوع مثل هذه الاراء بشكل مكثف بعد ان كانت محصورة في نطاق محدود ضمن نطاق الطائفة. فهي تنتشر الان على العديد من وسائل الاعلام مثل قناة "صفا" الفضائية. تنتدب هذه القناة الدكتور طه الدليمي من العراق لتوجيه نقد لاذع الى الشيعة واعتبارهم خارجين عن الاسلام بسبب عقائدهم وطقوسهم التي حسب رايه تتناقض مع الاسلام. وفي الحقيقة لم ارَ اكاديميا بعيدا عن الموضوعية مثلما يقوم هذا "الدكتور" بتحليلاته على القنوات الفضائية. فهو يعزو كل احداث التاريخ الاسلامي الى صراع بين العرب والفرس باعتباره صراعا قديما تجدد مع ظهور الاسلام في ارض العرب. فما من حادثة اغتيال او حرب الا وتقف وراءها ايادي فارسية، كحادثة اغتيال الخلفاء ابو بكر وعمر وعثمان والحروب التي خاضها الامام علي ضد اعدائه ومن ثم حادثة اغتياله بيد ابن ملجم (يذكرنا هذا بالمنطق التاريخي القديم والذي لازال سائدا لدى البعض من نسبة الفتن التي حلت بالاسلام الاول الى شخصية وهمية اسمها ابن سبا). ويزعم بان واقعة الطف كانت بتدبير فارسي يقف على راسها الشمر. فعمر ابن سعد كان طيبا ولم يرغب بقتل الحسين لعدم وجود مصلحة له في ذلك، وقام الشمر (وهو فارسي) بدفعه للقتال. كما انه ينسب قتل الامام موسى الكاظم الى البرامكة ويبرئ ساحة الرشيد منه بل ويترحم عليه ويحاول ان ينشئ تاريخا جديدا من العلاقة الطيبة بين العباسيين والعلويين. وبالطبع فان سقوط بغداد وما تلاها من كوارث خصوصا في العراق كان بدسائس فارسية وبمعاونة اتباعهم من الشيعة. ويستمر الدليمي بهذا السرد المقرف الى التاريخ المعاصر حيث كان لهم دور في اسقاط الخلافة العثمانية ودخول البريطانيين ومقتل الملك فيصل.. والحرب التي دامت ثماني سنوات مع العراق والاحتلال الامريكي له ودورهم في الارهاب.. وتزامن حديثه مع دخول قوات ايرانية لحقل فكة النفطي في ميسان في شهر كانون الاول ٢٠٠٩ ليزيد الطين بلة ويتخذها الدليمي حجة دامغة ضد هذه الاقوام اللعينة! والادهى من ذلك ان غزو امريكا لافغانستان ومن ثم العراق كان بتدبير فارسي ايضا. هذا يعني بان ايران لها اصابع خفية في احداث ١١ سبتمبر لم تستطع الاستخبارات الامريكية كشفها واكتشفها صاحبنا ببراعة، او ان وكالة الاستخبارات الامريكية متحالفة مع ايران لتدمير برجي التجارة كوسيلة لاحتلال افغانستان والعراق!!.

لا يدري هذا الباحث العظيم انه يهب الايرانيين ما ليس لهم ويصفهم بما ليس فيهم. انه يمنحهم فضيلة من حيث لا يشعر. فاقوام تقوم بمثل هذا الدور العالمي انما تستحق الثناء لانها تدل على ذكاء خارق وعبقرية فذة وعرق نادر، وهذا ما لا يتوفر للايرانيين كونهم لا يختلفون كثيرا عن بقية الأعراق والاقوام البشرية.

وينصح الدليمي الشيعة بان لا يحزنوا ويعتبروا يوم عاشوراء يوم فرح وسرور لان الحسين شهيد سعيد في الجنان باعتباره سيد شباب اهل الجنة كما ينقل الحديث المعروف. ولذا على الشيعة نسيان هذه الحادثة طبقا للاية (تلك امة قد خلت لها ما كسبت ولكم ما كسبتم..) فالحادثة مجرد صراع على السلطة بين امتين/جماعتين وانتهت منذ ذلك الزمن ولا داعي لاستذكارها!

٦- على اثر صعود نجم السيد السيستاني في عراق ما بعد ٢٠٠٣ قام البعض بنسج حكايات تهول من صورته الى حد لا يصدق. كنت جالسا مع احد اقاربي واخذ يكلمني عن مواهب السيد الخارقة، الى ان وصل بالقول بان السيد يعرف سبع لغات (او اكثر، لا اتذكر الرقم) . كما ان الدكتور احمد الوائلي الملقب بعميد المنبر، ولسان الشيعة، والجامعة المتنقلة، كان بسبب ثقافته وموسوعيته الكبيرة يعتقد الناس بانه يعرف سبع لغات وحاصل على دكتوراه في الفيزياء والكيمياء والرياضيات... اما السيد محمد صادق الصدر او الشهيد الثاني فصورته تقترب من الانبياء. وقد وصل البعض في تهويله الى حد التصور بانه الامام المهدي!

٧- يمكن القول بان قلب العراق هو البصرة وليس بغداد. فالبصرة هي بوابة التغيير السياسي والاقتصادي الذي يؤثر حتما على التغيير الاجتماعي. وقد الهمتني (انتفاضة الكهرباء) التي حصلت مؤخرا بتاريخ ١٩ / ٦ / ٢٠١٠ لمثل هذا القول. فهي فعلا كانت انتفاضة شعبية ضد الظلم والقهر الذي يعانيه ليس اهالي البصرة وحسب بل وكل العراقيين. وقد زحفت التظاهرات من البصرة لتشمل باقي مدن الجنوب والانبار كي توجه صفعة للحكومة النائمة التي بادرت لقطع امدادات الكهرباء عن بيوت المسؤولين والمنطقة الخضراء (باعتراف رئيس الحكومة بانها كانت تستحوذ على ما يقرب من ١٠٠٠ ميكا واط) وبقية المرافق المستولية على الكهرباء في المحافظات لتطمين حاجة السكان (خوفا من انتفاضتهم لا حباً بهم). وقد ارعبت انتفاضة البصريين كل المحافظين ومجالس المحافظات التي عملت فوراً الى قطع التجاوزات على خطوط الكهرباء وتوزيعها بشكل عادل على المواطنين. ما يؤيد ان البصرة قلب العراق وانها بوابة التغيير هو ان التغيير السياسي سيئا كان ام حسنا غالبا ما يبدا منها. لنتذكر معا الدخول المتكرر للاحتلالات وبداية وانتهاء الحرب مع العراق والانتفاضة الشعبانية ...

٨- لم نقل المرجعية الدينية لانها جزء من المؤسسة الدينية. ولابد من الاشارة بان المرجعية الدينية لم تعلن تاييدا او نفيا للخطاب السياسي المؤدلج من قبل رجال السياسة ورجال الدين المنخرطين في السياسة.

٩- لا يقتصر العنف على توجيه الاذى المادي ضد الاخر، لكن في الاذى النفسي المتولد بسبب الاهمال وتضييع الحقوق ونكث الوعود...الخ سواء على المستوى الفردي او الاجتماعي او السياسي. فكلها تشكل نماذجا من العنف. يقول بورديو بان ماركس عمد الى اكتشاف علاقات العنف المتخفية وراء الايدلوجيات وما للطابع الرمزي الذي يوطد علاقات القوة من فعالية واقعية تنبع من اعتراف المغلوب بشرعية هيمنة الغالب، بينما تفرد فيبر بالاهتمام بما للتصورات حول الشرعية من تاثير على ممارسة النفوذ ودوامه (يراجع العنف الرمزي، ص ٦)

اشكالية الوحي وإمكانية الاتصال بالمطلق

سعدون محسن ضمد

الوحي بأبسط صوره هو، عملية ورود معلومات ومعارف إلى النبي من المطلق، وعملية الورود هذه لا يمكن لها أن تتم إلا في حال كانت هناك عملية اتصال من نوع ما، بين وعي النبي (البشري)، وبين وعي الرب (المطلق). ومن هنا تكون الحاجة ملحة لفحص هذه الحقيقة، أي حقيقة حصول عملية الاتصال هذه، أو ربما فحص إمكان حدوثها من عدمه. وتأتي الحاجة لبحث موضوع إمكان تحقق عملية الاتصال بالمطلق١ من كون هذه العملية لم تنل حقها الكافي من البحث، مع أهميتها وتأثيرها الكبير في حضارة البشر وتاريخهم. والسعي إلى بحث إمكان الاتصال بالمطلق يتضمن، أو هو يرتكز على، شك بوجود هذه الإمكانية، ومن ثم هو يتضمن شك بثبات تحقق عملية الوحي باعتبارها ظاهرة اتصال بين الإنسان والمطلق.

إذن فبحث هذا الموضوع ينطلق من سؤال يقول:

هل تحققت في يوم ما، ظاهرة الوحي، وهل حققت هذه الظاهرة، عملية اتصال بين المطلق والإنسان، تضمنت تناقل رسائل اتصالية كما هو شأن جميع عمليات الاتصال الأخرى، وهل نتج عن هذه العملية وعي النبي بالرسالة التي أراد المطلق منه وعيها، ثم وبمرحلة لاحقة هل نجح النبي بإيصال هذه الرسالة إلى الناس؟

سأنطلق في الإجابة على مجموعة الأسئلة هذه من عملية التفكيك بين مستويين من مستويات النبوة، يتضمنهما السؤال، هما مستوى الاتصال المجرد بالمطلق. ومستوى وعي معارف المطلق من قبل النبي ونقلها إلى الناس. وبالاستناد لهذا التفكيك سيكون عليَّ فحص الدليل الذي ساقه نفس النبي لإثبات صدق دعوى اتصاله بالمطلق، وهو دليل الإعجاز، ثم فحص أهلية الوعي البشري، وسواء أكان وعياً نبوياً أم عادياً، لتلقي معارف المطلق ثم، نقل هذه المعارف إلى الناس.

لا بد من الإشارة إلى أنني لن أتوقف عند الأدلة التي ساقها الفلاسفة والمتكلمون حول النبوة، لأنها أدلة منبثقة من فضاء الوعي الإسلامي المكبل بقيود المسلمات المفروغ من صحتها، والدليل على هذا المضمون هو برهان اللطف الذي ساقه المتكلمون لإثبات دعوى النبوة، فهذا الدليل يقوم على مسلمة فكرية تقول بأن الله لطيف، وهذه المسلمة كما هو معروف مسلمة دينية وهي من إفرازات الأديان والنبوات، بمعنى أنها كمسلمة متوقف إثباتها على إثبات دعوى النبوة، وهذا يعني أن دليل اللطف قائم على مصادرة كبيرة.

تأتي أهمية الاقتصار على دليل الإعجاز من أنه دليل خال من الارتكاز على المسلمات الدينية، فقد ساق النبي هذا الدليل ـ في حال ثبت أنه ساقه٢ ـ وهو يحاول إقناع الملحدين بصدق دعواه.

إذن فهل تحققت ظاهرة الوحي؟

كما هو واضح من السؤال الذي انطلقت منه فأن مفهوم الوحي يشير لمستويين من مستويات الاتصال بين المطلق والنبي:

الأول: هو مستوى أولي من مستويات الاتصال بين النبي وبين المطلق يوفر أدنى مستويات تبادل الرسائل الاتصالية بينهما.

الثاني: هو مستوى مثالي من مستويات الاتصال يتحقق بعد المستوى الأول ويتضمن استقبال النبي لرسالة من المطلق تتضمن خلاصة خبرته المعرفية فيما يتعلق بالطريقة التي يجب أن يتبعها البشر في تسيير أمور حياتهم وفهم الأشياء من حولهم، وهذه الخبرة المعرفية يجب أن تتجاوز بمستويات هائلة الخبرة المعرفية البشرية، أي لدرجة تبرر إلزام النبي الناس باتباع تفاصيلها منذ زمن تبليغها لهم وإلى (يوم القيامة)، والسبب أنه ينقلها عن المطلق. أو إلى درجة تبرر العذابات التي سيتعرضون لها في حال أنهم تركوا تطبيق هذه الخبرة أو خالفوا بعض تفاصيلها خلال تطبيقها.

إزاء هذان المستويان من مستويات الاتصال سنفحص دعوى النبوة من جانبين، جانب ذاتي، يتعلق فقط بادعاء النبي أنه يستطيع الاتصال بالمطلق، مع غض النظر عن موضوع الرسالة التي يُكلف إيصالها إلى الناس بسبب هذا الاتصال، والغرض من هذا الجانب هو فصل الجانب الذاتي في دعوى النبوة عن الجانب الموضوعي، فدعوى النبوة ذاتية، ولذلك لا يمكن اثباتها ـ وهو ما سيتضح لاحقا ـ وليس هناك دليل على دعوى النبوة بهذا الإطار سوى دليل الإعجاز، وهو الدليل الذي ساتناوله في فحص امكان تحقق المستوى الأول من مستويات الاتصال. هذا بالنسبة للجانب الذاتي من جوانب النبوة، أما الجانب الآخر وهو

الجانب الموضوعي، فهو الجانب المرتبط بالمستوى الثاني من مستويات الاتصال، فهنا لدينا شيء آخر خارج إطار الذات، لدينا رسالة يشرح النبي تفاصيلها ويدعي أنها مرسلة من قبل المطلق وتمثل خلاصة آرائه فيما يتعلق بالطريقة التي يجب على البشر إتباعها لتحقيق حياة مثلى. إذن فهنا ما يمكن فحصه، مما هو خارج الادعاءات الذاتية.

المستوى الأول من مستويات الاتصال

أما بالنسبة للمستوى الأول من مستويات الوحي، فهو مستوى ذاتي لأنه يندرج في صنف الملكات التي يدعي بعض الناس امتلاكها ولكنهم لا يستطيعون إثباتها، كما هو الحال مع ملكة الشعر، فالشاعر لا يستطيع أن يجعلنا نلمس شاعريته أو نراها أو نسمعها، لأنها قضية ذاتية بحتة، نعم هو يستطيع أن ينظم لنا قصيدة لكن هذه القصيدة ستدل على الشاعرية ولا تكشف عنها. وهذا هو حال النبي مع نبوته، فهو يحاول إثباتها بالمعجزة، لكن المعجزة هنا (مع الأسف) لا تشبه القصيدة من ناحية انسجامها مع الشاعرية، فالمعجزة لا تنسجم مع دعوى النبوة، ومن ثم فلا تستطيع النهوض بمهمة إثباتها.

المعجزة لا تثبت النبوة لأنها تواجه ثلاث عقبات يصعب عليها تجاوزها كلها من أجل أن تحقق وعدها باثبات ما جاءت لإثباته:

العقبة الأولى: أن المعجزات أحداث وقعت قبل آلاف السنين، أي في وقت لم يكن فيه الناس يوثقون الأحداث المهمة التي تجري أمامهم بشكل علمي دقيق، أي أن المؤثرات العاطفية والآيديولوجية والسلطوية، تؤثر في نقل الحدث، ومن ثم التقليل من شأنه أو تضخيم هذا الشأن. أي أننا يجب أن لا نركن للروايات التاريخية التي تتحدث لنا عن وقوع المعجزات٣، لأننا إذا فعلنا ذلك سنكون ملزمين بتصديق جميع الأساطير والخرافات التي تتحدث عن الأعمال الخارقة التي قام بها أبطال الأمم السابقة. وبما أننا لا نصدق بالأساطير التي تتحدث عن الأعمال الخارقة التي قام بها كلكامش لمجرد أنها مكتوبة على الألواح السومرية، فيجب علينا أن لا نصدق الروايات المشابهة لها، لأن الموضوع واحد وليست هناك مبررات كافية للتفريق في عملية الحكم بين الأعمال التي قام بها كلكامش، وبين تلك التي قام بها أي من الأنبياء الآخرين، كإحياء الموتى أو شق البحر أو المعجزات الكثيرة التي تحتفظ بها الكتب التي تتحدث عن معجزات محمد.

العقبة الثانية: أن المعجزات ليست أحداثاً تاريخية عادية، بل هي أحداث خارقة للطبيعة وجارية في سياق دعوى النبوة، التي هي دعوى تحكمت، ولا زالت تتحكم، بمصائر الشعوب، ما يعني بأننا بحاجة لناقل يكون دقيقاً لا فيما يتعلق بنقل الحادثة وحسب، بل وبتأكيد خرقها لقوانين الطبيعة٤، وهذا لا يتيسر لأي مؤرخ، في حال كان هناك مؤرخ في تلك الأزمنة القديمة.

فبالنسبة لمعجزة إحياء الأموات مثلاً، نحن بحاجة لنوعان من الوثائق التاريخية، النوع الأول هو نتائج فحوص قام بإجرائها أطباء ذوي خبرة يؤكدون لنا خلالها بأن الميت الذي تمت عملية إحيائه، قد تم فحصه من قبلهم وتبين أنه ميت بما لا يدع مجالاً للشك، فهو ليس فاقداً للوعي بل ميت بشكل تام. أما النوع الثاني من الوثائق فهو الوثائق التي يتركها المؤرخون المحترفون، التي تؤكد حصول واقعة أحياء الميت. ومنشأ الحاجة لمثل هذه الوثائق الدقيقة أننا بمواجهة التثبت من قضية غاية بالدقة والأهمية، هي قضية حدوث عملية الوحي، التي هي عملية تم خلالها انتقال رسالة من المطلق إلى البشر، وهذه العملية بحد ذاتها تعد قضية خطيرة فبسببها أبيدت أمم وسحقت مصائر، ولا زالت تفعل فعلها في حاضرنا ومستقبلنا، الأمر الذي يجعلنا مطالبين بتأكيد أو نفي حدوثها بشكل دقيق.

كيف يمكن لنا أن لا نوافق على نقل الأموال من ملكية شخص ميت إلى ملكية ورثته من الأحياء إلا بعد أن نلزمهم بتقديم وثائق تثبت بما لا يقبل الشك كونهم الورثة الوحيدون له، مع أن الموضوع يتعلق بأموال تافهة، ثم لا نتعامل بنفس الدقة مع موضوع تعلق ويتعلق بمصائر الأمم؟

نفس الموضوع ينطبق على المعجزة التي تتعلق بعصا موسى وتحولها إلى ثعبان، فهنا نحن بحاجة لمن ينقل لنا وجهة نظر السحرة، فهم شهود مهمون في هذا الإطار، شهود ينقلون لنا وجهة نظر تختلف عن تلك التي نقلها أتباع موسى من اليهود، فشهادة اليهود مقدوح بها لأنها تمثل شهادة جانب المدّع وليس الخصوم في الدعوى.

إذن وإزاء هذه العقبة لا نستطيع أن نتعامل مع الحكايات التي تتحدث عن وقوع المعجزات كما نتعامل مع الوثائق الدقيقة؛ لأنها في الحقيقة ليست وثائق ولا هي دقيقة في إثباتها لوقوع الحوادث من جهة، ولكونها شكلت خرقاً للطبيعة من جهة أهم. هذه الوثائق تشبه إلى حد كبير الألواح السومرية التي تتحدث عن الأحداث الخارقة التي قام بها كلكامش.

العقبة الثالثة: وهي الأهم، أن المعجزات أدلة أجنبية عن الدعوة التي تساق لإثباتها، ما يعني أن المعجزات أدلة لا تكفي لإثبات النبوة. المعجزات ـ في حال أنها وقعت ـ تثبت بأن الأنبياء يستطيعون أن يفعلوا أفعالاً تتجاوز المألوف أو تشكل خرقاً لنواميس الطبيعة، لكن خرق المألوف شيء والنبوة شيء آخر.

بعبارة أخرى: كان على الأنبياء أن يقدموا أدلة تثبت نبوتهم، لأن المعجزات تثبت فقط أنهم كانوا قادرين على فعل الأشياء الخارقة. ومهما فعل الإنسان أفعالاً خارقة فأن عليه إذا أراد أن نصدق بأنه نبي أن يثبت بدليل معقول ارتباط القدرة على فعل الخوارق بالنبوة وحدها٥.

مثل الأنبياء في هذا السياق كمثل من يدعي بأنه من سكان كوكب زحل (مثلاً) ويطالب لهذا السبب بامتيازات مكلفة وكثيرة، وعندما يطالبه الناس بدليل يثبت أنه من سكان كوكب زحل ليستحق تلك الامتيازات فأنه يكتفي بتحقيق أمر خارج عن المألوف أمامهم، كأن يلين أمامهم الحديد أو يحيي ميت أو يشق البحر. والحقيقة أن أياً من هذه الأدلة لا يثبت بأنه من سكان كوكب آخر. لأنها أدلة أجنبية عن الدعوى وغير قادرة على اثباتها، ولذلك سينقسم الناس إزاء هذه الأدلة قسمين، الأول سيصدق به ويعتبر أن الأدلة كافية ومناسبة، وهذا القسم يمثل عامة الناس ممن لا يمتلكون قدرة نقدية تؤهلهم فحص مواضيع الأدراك فحصاً موضوعياً خالصاً من المؤثرات العاطفية. ومثل هؤلاء يكون إيمانهم مجاني لدرجة كبيرة.

لكن هناك قسم آخر سيكذب هذا المدَّعي ويطالبه بأن يأخذهم إلى كوكب زحل لو كان صادقاً، لأنهم سيعتبرون أن الأفعال الخارقة للمألوف التي قام بها تثبت بأنه قادر على فعل الأشياء غير المألوفة فقط، ولا تثبت أنه من كوكب زحل، فقد يكون على معرفة بقوانين جديدة للفيزياء، أو قد يكون ذو قدرة كبيرة على الإيحاء للناس والتأثير بهم. ولذلك يبقى الدليل الوحيد الذي يناسب الدعوى ويثبتها هو أن يسافر بهم إلى زحل.

هناك بعد كبير وعدم مناسبة بين دعوى النبوة وبين الدليل الذي تقدمه المعجزات، ومثل هذا الفرق لا يمر إلا على البسطاء من الناس، أولئك الذين لا يمتلكون وعياً نقدياً يؤهلهم التمييز بين الدليل المناسب وغيره من الأدلة.

كيف يمكن لنا أن نصدق ادعاء رجل ما، بأنه جراح بارع في جراحة العيون، لمجرد قدرته على نظم قصيدة من ألف بيت يشرح فيها تفاصيل طب العيون!! كيف؟ الألفية ستثبت شاعرية ناظمها وامتلاكه معلومات كبيرة بمجال جراحة العيون ولا تثبت غير ذلك. أما الدليل الذي يثبت الاختصاص في جراحة العيون فهو العملية الجراحية الناجحة التي تُجْرى أمام شهود لعين مصابة. فهذا الدليل لا يكذبه إلا معاند. أما دليل القصيدة فلا يقبل به إلا متعاطف أو مستفيد أو جاهل. وهذا هو الفرق بين الدليل المنسجم مع الدعوى التي يساق لإثباتها وبين غيره من الأدلة.

هذه الحقيقة تذكرني بأهل مكة ممن واجهوا النبي بتهمة الشعر أو السحر والشعوذة، فقد يكون بعض هؤلاء من المرجفين، ممن لا هم لهم إلا تسفيه آراء الآخرين حسداً أو جهلاً أو حقداً، لكن قد يكون بعض منهم أولي رؤية نقدية. هناك من أهل مكة من اتهم النبي بأنه شاعر، وربما أن هؤلاء لم يجدوا في القرآن دليلاً كافياً لإثبات النبوة، لأن القرآن يدل على أن محمد شاعر أو أديب فقط. ومن أهل مكة من اتهم النبي بالسحر والشعوذة ويبدوا أن هؤلاء كانوا بمواجهة أفعال خارقة للمألوف وهي عندهم تدل على قدرات سحرية فقط.

كان أصحاب تهمتي الشعر والسحر يطالبون النبي بأن يثبت النبوة بدليل مرتبط بدعواها، والدليل الأكثر كفاية هو أن يعيد أمامهم تكرار عملية الاتصال بالمطلق. ولأن الاتصال ذاتي، بمعنى أنه متعلق بأحاسيس ومشاعر النبي، فهذا سيؤدي إلى أن يُلزم النبي بتعريض كل فرد منهم لتجربة تجعله يشعر بالنبوة، وهذا ما لا سبيل إلى تحقيقه، لأنه خارج عن قدرات النبي، ولأنه سيؤدي إلى تمكن جميع الناس من تحقيق شروط الاتصال بالمطلق، وهو ما ينفي الحاجة إلى النبي.

إثبات النبوة ونفيها

عجز المعجزات عن إثبات تحقق النبوة وحاجة النبي لتكرار عملية الوحي يؤكد أن إثبات النبوة يتضمن نفياً لها بشكل مباشر. فمما لا شك فيه أن النبوة تقوم على نحو من أنحاء تمييز النبي لنفسه عن بقية البشر، بمعنى أن دعوى النبوة، التي هي دعوى مباشرة يدعيها النبي، تتضمن دعوى غير مباشرة لا يجاهر بها، وهي دعواه بأنه مميز عن باقي البشر إلى درجة تؤهله للتواصل مع المطلق دوناً عنهم، الأمر الذي يؤدي إلى أن النبي الذي يريد أن يثبت دعواه من خلال تعريض الآخرين لنفس تجربته التي مر بها سينفي عنه التميز، فكل هؤلاء الذين يمرون بنفس تجربته

سيتحولون إلى أنبياء، ما ينفي حاجتهم إليه وإلى نبوته.

عندما يريد عالم ما، أن يثبت تتمدد المعادن بالحرارة فلن يتردد عن جلب قطعة معدنية وقياس طولها وهي باردة ثم تعريضها للحرارة وقياس طولها بعد ذلك، والسبب أن العالم يفكر بشكل علمي صرف، ويعرف بدقة أن إثبات الادعاءات يجب أن يكون عن طريق أدلة لا تكون أجنبية عنها. أما لو تخلى العالم عن إثبات دعواه بإجراء التجربة بشكل مباشر وقرر بدلاً عن ذلك أن يكتب كتاباً مطولاً يشرح به مبررات اعتقاده، فأنه ـ ومهما كان كتابه دقيقاً وشرحه وافياً ـ لن يكون قد أنجز غير نظرية تدعي أن المعادن تتمدد بالحرارة، وهذا يعني بأنه لن يكون قد تقدم خطوة واحدة إلى الأمام، لأن دعواه وبعد تأليفه الكتاب تحولت إلى نظرية، والنظرية تحتاج إلى دليل يثبت صدقها، وهذا الدليل ينحصر بجلب قطعة المعدن وتعريضها للحرارة.

نوع الأدلة الذي يستطيع أن يثبت النبوة كان قد طالب به بنوا إسرائيل موسى، بحسب الرواية القرآنية، عندما قالوا له أرنا الله جهرة. فهؤلاء المطالبين كانوا أكثر واقعية في فحصهم لنبوة موسى من بقية اليهود، لقد طالبوه بدليل لا يكون أجنبياً عن جنس دعواه. فمعجزات موسى كلها ليست ذات قيمة على صعيد إثبات دعوى نبوته لأن ليس لها علاقة مباشرة بإثبات هذه النبوة.

إذن المستوى الأول من مستويات الاتصال بالمطلق ـ التي يشير إليها مفهوم الوحي أو دعوى النبوة ـ لا يمكن إثباته؛ لأننا نكون بمواجهة إنسان يعتقد بأنه يتصل بالمطلق ويتبادل معه رسائل معرفية، والمشكلة تكمن بأن هذا الاتصال يحدث في إطار ذاتي بحت، بمعنى أنه عبارة عن مشاعر يشعر بها النبي وأحاسيس يحسها، وهذا يعني بأننا سنكون بمواجهة شخص هو أقرب للمصاب بالفصام الذهني منه للنبي؛ لأن الذي يتعامل مع واقع غير موجود إلا بالنسبة له هو، لا يمكن أن يحكم عليه الآخرون بأنه إنسان سوي. والحكم على من يدَّعي النبوة بأنه مصاب بنوع من أنواع الفصام ليس حكماً تعسفياً ولا يتضمن أي غايات تسيء للنبي؛ كل ما في الأمر هو أن هذا الحكم هو الأقرب للمنطق العقلي السليم، وهو الحكم الذي سيحكم به أي مختص بعلم النفس إزاء أي شخص يدعي بأنه يرى ـ أو يدرك أو يشعر بـ ـ أشياء لا يراها الآخرون، ما لم يقدم دليلاً كافياً على وجود هذه الأشياء.

كل منا سيحكم بالفصام على أي شخص يدَّعي أمامه دعوى قريبة من دعوى النبوة، وعلى مر التاريخ جوبه أكثر الذين يدَّعون دعوات مشابهة بالتكذيب، كما هو الحال مع جميع من ادعى بأنه المهدي من المسلمين، وكما حصل في العراق في إطار ما سمي بـ(أحداث الزركة)، حيث وقعت خلالها معركة بين القوات المسلحة العراقية وبين مجموعة من الملتفين حول شخص ادعى بأن لديه نحواً من أنحاء الاتصال بالإمام المهدي٦، والمهم بالموضوع أن المعركة التي راح ضحيتها الكثير من المدنيين من أتباع هذا الداعية لم تلق معارضة من قبل المؤسسة الدينية الشيعية في النجف، مع أنها معنية بالموضوع من جهتين، الأولى أن الضحايا شيعة، والثانية وهي الأهم، أن الدعوة تقع في سياق عقيدة الإمام المهدي وهي عقيدة أساسية بالنسبة للشيعة، بمعنى أن الشيعة يصدقون ببقاء الإمام المهدي حياً وبذلك يكون احتمال وجود ممثل أو نائب عن هذا الإمام احتمال وارد بالنسبة لهم، ولذلك سنكون بمواجهة سؤال مهم:

(لماذا لم تتحرك المؤسسة الدينية الشيعية العراقية اتجاه فحص مدى صدق مدَّعي هذه الدعوى؟)

السبب واضح بالتأكيد، وهو أن مثل هذه الدعاوى لا تلق آذان صاغية لدى المؤسسات العلمية ولدى النخب المثقفة، لأنها دعوى غير قابلة للتصديق، وهذا يعني أن سلوك المؤسسة الدينية ـ وهي تستبعد أي احتمال في أن يكون داعية (الزركة) صادقاً ـ كان أقرب لسلوك مشركي قريش منه لسلوك أوائل المؤمنين بدعوى النبوة، وهذا يعني بأن أغلب من سارع إلى الإيمان بنبوة محمد كانوا أشخاص لا علميين تماماً.

عندما لا يملك صاحب الدعوى التي تنطلق عن ـ أو تستند إلى ـ أسس ذاتية، غير صدقه دليلاً على دعواه فيجب عليه أن لا يعتب على من يشك به، لأنه هو نفسه إذا وضع بنفس الموقف سيسلك نفس السلوك، وهذا ما حدث مع مسيلمة الذي ادعى النبوة في زمن محمد وحكم عليه محمد بأنه كذّاب. ولم يكن حكم محمد قاس بقدر ما أن حكم المؤمنين بنبوة محمد والمؤمنين بنبوة مسيلمة كان حكماً متساهلاً لأنه لم يطالب ببراهين تكفي لإثبات النبوة.

بالنسبة لمحمد كان مسيلمة كاذباً لأنه غير قادر على إثبات دعواه، لأنها دعوى ذاتية، وهذا لا يستلزم بأن محمد كان ظالماً لمسيلمة بالضرورة، ولا يستلزم أن محمداً، وخلال تكذيبه مسيلمة، كان يمارس ازدواجاً ما، أبداً، فمحمد مؤمن بدعوته هو لأنه يشعر بها ويدركها بوجدانه، وهذا يعني أن تصديقه بنبوته واصل حدَّ اليقين. فأنت لا تستطيع أن تقنع

إنسان يشعر بالسعادة بأنه لا يشعر بها، لأن الدليل الذي ينبع من الوجدان يصل حد اليقين، ما يعني بأن محمد شعر بنبوته فكان متيقناً بها، ولا يحتاج إلى دليل يثبتها لنفسه. لكنه في الوقت ذاته لا يشعر بنبوة مسيلمة، بالتالي لم يكن أمامه غير مطالبة هذا الأخير بدليل يثبت دعواه. ولأن النبوة لا يمكن اثباتها، ذهب محمد اتجاه الحكم الصائب، وهو: (مسيلمة كذاب وليس نبياً).

المستوى الثاني من مستويات الاتصال

في المستوى الثاني من مستويات الاتصال التي يشير إليها مفهوم الوحي أو دعوى النبوة نكون بمواجهة إنسان يدَّعي بأنه ينقل لنا خلاصة خبرة المطلق المعرفية فيما يتعلق بالطريقة التي يجب أن يتبعها البشر في تسيير أمور حياتهم وفهم الأشياء من حولهم. وهذه الدعوى فضلاً عن حاجتها لدليل غير أجنبي عنها ستكون بحاجة لإثبات من نوع آخر، نوع يتعلق ببحث قدرة الوعي البشري على تلقي معارف المطلق. فكما هو واضح أن هذا المستوى من مستويات دلالات مفهوم الوحي يتضمن ثلاث ادعاءات غير مباشرة هي:

الادعاء الأول هو: قدرة النبي على تحقيق شروط الاتصال الأولي بالمطلق،

الادعاء الثاني هو: قدرة النبي على تحقيق شروط الاتصال (المثالي) ما يؤدي لاستيعابه خبرة المطلق المعرفية، وهي خبرة يشترط فيها أن تكون متجاوزة لخبرات البشر المعرفية بمستوى لا يمكن قياسه.

الادعاء الثالث هو: قدرة النبي على نقل الخبرة التي اكتسبها من المطلق إلى عموم الناس ممن توجب عليه إيصالها لهم.

بالنسبة للادعاء الأول فقد أتضح بأنه كادعاء لا يمكن لنا فحصه، لأنه ادعاء ذاتي، كما أن النبي غير قادر على إثباته، إلا بوساطة دليل واحد، لكن هذا الدليل يتنافى مع النبوة فضلاً عن أنه دليل غير متاح للنبي7.

أما بالنسبة للادعاء الثاني، فهو ادعاء يتضمن فضلاً عن دعوى الاتصال مع المطلق، دعوى أخرى، هي: امتلاك النبي لمنظومة وعي تؤهله لاستيعاب خبرة معرفية من المطلق، وهذه ما يمكن فحصه، لأنه ادعاء غير ذاتي، فهو يتعلق بمنظومة الوعي البشرية، ونحن ـ بصورة ما ـ نستطيع أن نفحص هذه المنظومة ونخرج بحكم يتعلق بقدرتها على استيعاب التجارب المعرفية التي تقع خارج إطار تجربتها البشرية، من جهة، ومن جهة أخرى نستطيع أن نفحص الرسالة التي جاءت بها هذه المنظومة نقلاً عن المطلق ونقرر مدى تضمنها لخطاب يتضمن معرفة تتجاوز المعرفة البشرية بمستوى يؤهلها لتكون معرفة نازلة من الإدراك المطلق.

الادعاء الثالث هو الآخر يمكن فحصه، لأنه يتعلق بعموم الناس الذين تعاملوا مع الرسالات السماوية، فهؤلاء الناس ومن خلال التاريخ يمكن فحص طرق تعاملهم مع هذه الرسالات ومدى استيعابهم لها.

فحص الادعاء الثاني

الاتصال هو عملية يتم خلالها انتقال رسالة أو رسائل من طرف المرسل إلى طرف المستقبل، وهذه العملية تتوقف على تحقق شروط يأتي بمقدمتها أن تكون هناك أدوات يمكن من خلالها تحقيق عملية الاتصال وانتقال الرسائل، وتأتي اللغة لتكون الأداة الأهم في هذا الإطار، فمن دون اللغة لا يمكن أن تتحق عملية الاتصال. لذلك نجد أن الأفراد الذين يتكلمون لغات مختلفة يعجزون عن تحقيق الاتصال، إلا في حال لجوئهم إلى لغة الرمز أو لغة الإشارة، وهي لغة مشتركة بينهم، ما يعني بأنهم لم يحققوا عملية الاتصال إلا بعد تحقيقهم لشرط اللغة.

من المعروف بأن محمد كان يتكلم اللغة العربية، ما يعني بأن الاتصال به غير ممكن إلا عن طريق هذه اللغة، ولذلك جاء القرآن باللغة العربية، فهل اللغة العربية ـ وباعتبارها اداة التواصل التي تم اعتمادها بين المطلق والنبي ـ أداة قادرة على تحقيق شروط اتصال بهذا الحجم وهذه الأهمية؟

قبل المباشرة بالإجابة عن هذا السؤال لا بد لنا من الوقوف عند مفردة مهمة، وهي أن اللغة، أي لغة، ما هي إلا أداة من أدوات منظومة الوعي الذي يستخدمها، لكنها الأداة الأهم في أي منظومة وعي بشرية.

فالوعي البشري يفكر من خلال اللغة، ولا يستطيع أن يفكر خارج إطارها أو خارج إطار المفاهيم التي ترتبط بها بشكل مباشر وتام.

هناك ارتباط تام ومباشر بين اللغة والتفكير والفهم والإدراك، وهذا الارتباط يقع في الصميم من الأسئلة التي نحن بصدد الإجابة عنها.

منظومة الوعي البشرية

من الواضح أن البشر يستخدمون في عمليات الاتصال فيما بينهم جملة من الأدوات، فهم يستخدمون، مثلاً: الكلام، اللغة8، المفاهيم، الرموز، والإشارات، وهكذا. وهذه

الأدوات عبارة عن (مصنوعات) بشرية، بمعنى أن الإنسان عمل خلال تجربته التاريخية الطويلة على صناعة وتطوير هذه الأدوات بشكل تدريجي وعبر آلاف السنين. والأهم من ذلك كله أن هذه الصناعة تنطوي على عملية تحقيق الحاجات الفعلية لدى البشر.

بعبارة أكثر وضوحاً: إن البشر لم يصنعوا أدوات الاتصال التي تخصهم ولم يطوروها إلا وفقاً للحاجات التي تطرأ عليهم وتدفعهم لصناعة أو تطوير تلك الأدوات. البشر لم يتوصلوا لعملية صياغة مفهوم الشجرة المجرد إلا عبر رحلة طويلة من السنين استغرقها الوعي البشري وهو يعمل على تجريد مفهوم الشجرة من كل التفاصيل التي تميز الأشجار عن بعضها البعض ليخرج بمفهوم يناسب الأشجار كلها من جهة، ويفصلها عن باقي الكائنات الحية على وجه الأرض من جهة أخرى. وهذا الوعي لم يكن ليتكلف عناء هذه الرحلة لولا حاجته الضرورية لها، فما كان للبشر أن يتواصلوا فيما بينهم دون أن ينجحوا بتجريد المفاهيم المتعلقة بمفردات المحيط الذي يعيشون فيه، باعتبار أن هذا التجريد يساعدهم بشكل فعال على خلق القاعدة الأساسية التي يجب أن تنطلق منها اللغة التي سيستخدمونها من أجل تحقيق عملية الاتصال.

بعد عملية تجريد المفهوم تأتي عملية صياغة المفردة الناقلة له٩، وهكذا. وهذا يعني بأن عملية صناعة المفردة والمفهوم مرتبطة بشكل مباشر بحاجة البشر لهذه الصناعة، فالصناعة ليست مقصودة بحد ذاتها، إنما هي وسيلة لتحقيق غاية التواصل. لذلك نجد أن عدد المفاهيم يختلف بين مختلف الثقافات البشرية، وهذا الاختلاف مرتبط بشكل مباشر باختلاف البيئة المحيطة بكل من هذه الثقافات على حده. ومن هنا يتأكد موضوع عدم قدرة الوعي البشري على التفكير خارج نطاق دائرة المفردات المفاهيم المرتبطة بها. فعندما تريد أن تتحدث عن موجود من الموجودات المحيطة بالإنسان عليك أن تختار المفهوم الذي يمثل هذا الموجود ويشير إليه، وبالتالي فإن استخدام أي مفهوم آخر سيجعل عملية الحديث عقيمة. لا يمكن أن تحدث إنسان ما عن الشجرة وأنت تستخدم مفردة (أسد) مثلاً، أو حجر، أو قطرة ماء، فكل هذه المفاهيم لا تشير لا من قريب ولا من بعيد للشجرة. هذا فيما يتعلق بالأشياء التي يعرفها الإنسان، أي الأشياء الموجودة حوله أو التي سمع بها أو رآها بشكل ما. لكن ماذا يمكن أن تفعل إذا أردت أن تحدث إنسان ما عن شيء لم ير له مثيلاً أبداً ولا سمع عن شيء يشابهه لا من قريب ولا من بعيد؟ الجواب هو أنك لا تستطيع أن تفعل أي شيء، ببساطة أنت لن تنجح أبداً بإيصال وجهة نظرك عن هذا الشيء لأي إنسان لا يعرف عنه أي تفصيله من تفاصيله.

لنتخيل أننا رجعنا في الزمن إلى الماضي، بالتحديد إلى إنسان العصر الحجري، وكانت الغاية من رحلة الرجوع تلك هي تعليم ذلك الإنسان معنى مفهوم الكومبيوتر١٠. فكيف يمكن لنا أن نحدث ذلك الإنسان عن الكومبيوتر؟ طبعاً المفردة لن تعني له أي شيء، مفردة (كومبيوتر) لا تساوي أي شيء بالنسبة لإنسان العصر الحجري، لأنها مفردة غير موجودة في قاموسه اللغوي. وبالتالي فمهما كررنا اللفظة على مسامعه فلن نتقدم خطوة واحدة إلى الأمام على صعيد مهمتنا. إذن فعلينا أن ننتقل لموضوع الاستعارة، علينا أن ننتخب جملة من مفردات قاموس ذلك الإنسان تستطيع أن تشكل صورة توضح له معنى (كومبيوتر).

على هذا الأساس فقد نحدثه عن المرآة السحرية التي تستطيع أن تظهر له كلمات بشكل مستمر تنقل له مشاعر وأحاسيس معارفه ممن يعيشون بالقرى البعيدة. سنقول له بأن الكومبيوتر الذي نتحدث عنه يشبه المرآة السحرية التي تتحدث عنها الكثير من الأساطير، لكن لهذه المرآة فوائد محددة تتعلق بالإجابة عن بعض الأسئلة. وشرح بعض الأمور المعقدة وإنجاز الكثير من الأشغال التي يحتاجها الإنسان في حياته اليومية.. وهكذا. وبعد هذا الجهد سنعتقد بأن المهمة تمت على أحسن وجه، ونقرر العودة إلى زمننا الحالي مطمئنين، لكن الحقيقة تقول غير ذلك، فنحن لم نشرح لذلك الإنسان أي شيء يتعلق بموضوع الكومبيوتر، لقد حدثناه عن نوع من أنواع المرآة السحرية فقط، نحن لم نحدثه عن غير ذلك، لا بل المشكلة أن هذا الإنسان الذي ربما كان يشك بوجود هذه الخرافة سيصدق بها بما لا يقبل الشك، وسنكون قد ارتكبنا خطأً فادحاً بحقه.

جميع المحاولات التي تستهدف شرح مفهوم الكومبيوتر للإنسان القديم لن تفلح، لأن لغة ذلك الإنسان ومنظومة مفاهيمه لا تحتوي على مُعادِلات لغوية ومفهومية تستطيع أن تنجز عملية الشرح هذه. وحتى لو أننا اعتقدنا جدلاً أن مهمتنا انجزت على خير وجه، فماذا سنفعل لو طلب منا أن نشرح لذلك الإنسان مفهوم الكون الأحدب، أن نبسط له النظرية النسبية.

القصد أن منظومة وعي البشر تستقبل المعلومات من

خلال (دائرة استقبال) وهذه الدائرة مكونة من مجموعة من المفاهيم، وأي معلومة لا يكون في دائرة الاستقبال مقابل لها من المفردات والمفاهيم يستطيع أن يصنع صورة ذهنية مفهومة عنها، فإن عملية استقبالها ستكون مشوشة أو غير ممكنة. فكيف يمكن لنا أن نقرب لإنسان ما قبل التاريخ معنى النظرية النسبية؟سساعد على عملية استيعاب تلك القفزات. وهذا ما سيجعلنا عاجزين عن تحقيق مثل هذه القفزة المعرفية بالنسبة لإنسان ما قبل التاريخ من خلال شرح النظرية النسبية له؛ والسبب هو أن منظومته الإدراكية لا تحتوي على مفهومي (نسبي/ مطلق) فضلاً عن زخم هائل من المفاهيم التي سنكون بحاجة إليها ونحن نشرح النظرية النسبية، كمفاهيم (سرعة الضوء، السنة الضوئية، الزمكان، البعد الرابع... الخ).

وهذا العجز نجد صداه في آيات القرآن التي تحاول أن تنقل طفرة معرفية من خلال تصديها لتصوير القدرة المطلقة، فالآيات التي حاولت أن تصور (نور الله) بدت عاجزة عن الخروج من ضائقة المفاهيم البشرية الضيقة والمحصورة بخبرة البشر، وهي إذ تحاول أن تعطي صورة مضخمة للنور الإلهي نجدها في النهاية عاجزة عن الخروج بصورة هذا النور عن صورة المصباح الذي كان يستخدمه أهل الجزيرة العربية في إضاءة بيوتهم، فهي تقول: (مثل نوره كمشاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري، يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور)١٢.

لاحظ المفاهيم المستخدمة في عملية التفسير: (نور، مشكاة، مصباح، زجاجة، كوكب دري، شجرة مباركة، نار). وهذه المفاهيم عملت على تشويه المعرفة المُدَّعى نقلها عن المطلق، لأنها نزلت بهذه المعرفة لحدود المعرفة البشرية المألوفة، وبذلك فشلت عملية رفد الوعي البشري بمعلومات جديدة ـ تتعلق بقدرة الله ومدى سطوع نوره ـ لم يعرفها سابقاً، وهذه التجربة تشبه المثال الذي طرحناه حول تعليم الإنسان القديم معنى الكومبيوتر، ففي نهاية المطاف اضطررنا أن نحدثه عن المرآة السحرية وليس عن الكومبيوتر، وفي الآية اضطر القرآن للحديث عن المصباح وليس عن المطلق. هناك حولنا الكومبيوتر إلى مرآة وهنا حولنا المطلق إلى مصباح، فأين الزيادة المعرفية المتحققة!!؟

لا يمكن لأي طفل ومهما امتلك عقلاً خارقاً أن يستوعب معارف البشر خلال سنواته الأولى، فالأمر لا يتعلق بالذكاء الخارق، ولكن ببنية المفاهيم التي تحتاجها منظومته الإدراكية من أجل أن تكوين جهاز استقبال المعلومات والمعارف الخاص بها، لذلك يستمر الطفل ببناء هذا الجهاز طوال سنوات طفولته بل وحتى سني مراهقته.

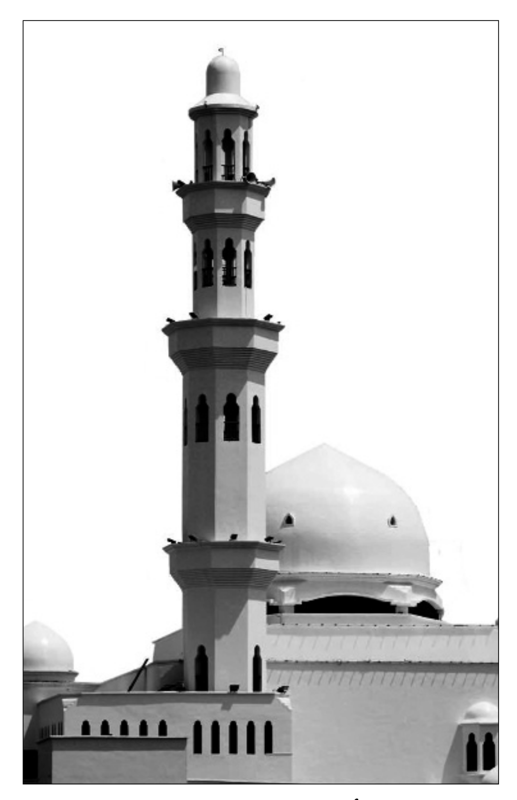
على أساس ما تقدم نستطيع أن نقول بأن الإنسان الذي يقف بمواجهة الوعي المطلق سيكون عاجزاً عن استيعاب أي معرفة من معارف هذا المطلق تكون قادرة على تحقيق طفرة زمنية كبيرة. وكل ما يمكن أن يعيه لا يخرج عن التعديلات المحدودة على معارفه التي اختزنها من خلال تجاربه التاريخية. وهذه التعديلات لن تخرج عن إطار التعديلات التي يمكن أن يحققها نفس الإنسان وبدون مساعدة وعي خارق. لأن الوعي الخارق وكما قلت سابقاً سيعجز عن التفاهم مع الوعي البسيط للإنسان.

وهنا نستطيع أن نعود للسؤال المتعلق باللغة العربية، باعتبار أنها اللغة التي استخدمها النبي في استقبال المعرفة من المطلق، فهذه اللغة عاجزة بسبب افتقارها للمفاهيم التي تستطيع أن تستوعب القفزة الكبيرة التي يحققها الاتصال مع المطلق. وهذا العجز عام ويشمل جميع اللغات باعتبار أن تطور اللغات خاضع لتطور الحضارة البشرية، من جهة، وخاص يقتصر على اللغة العربية باعتبارها لغة أقوام تعتبر متخلفة بالنسبة للحضارات المجاورة لها، كالحضارة المصرية والصينية والهندية والإيرانية.

فحص الادعاء الثالث

لو سلمنا بأن وعي النبي خارق لدرجة تمكنه من الاستغناء عن المفاهيم المتعارفة في زمنه وعن مفردات اللغة العربية المحدودة، لو سلمنا بأن المطلق الذي انتخبه من بين البشر قد وهبه قدرة من نوع ما، للتواصل معه ومن ثم لاستيعاب كم من المعارف يحقق طفرة معرفية تنفع البشر. لكن مع هذا التسليم ستكون الطفرة المعرفية غير ممكنة، لأن المعارف التي اكتسبها النبي ستبقى حكراً عليه، لأنه لن يستطيع أن ينقلها لبقية بني البشر، إذ أنه سيكون بمواجهة العقبات التي تحدثت عنها تحت العنوان السابق، أي العقبات المتعلقة بعجز منظومة الوعي البشرية عن التعامل مع معرفة تتجاوز قدراتها الادراكية المرتبطة بجهاز استقبال المعلومات المحدود لديها.

إذا أراد النبي أن ينقل المعارف التي حصل عليها، بسبب امتلاكه قدرة خارقة على استيعاب المعارف، لبقية البشر فسيكون بحاجة لبشر يمتلكون نفس قدرته الخارقة على الاستقبال. وهذه الحقيقة يكشف عنها تاريخ الإسلام



وبقية الديانات الأخرى، فهذا التاريخ يسرد وبشكل مكثف العراقيل والعقبات التي تعرض لها الأنبياء بسبب سوء الفهم، وسوء الفهم هذا لم يقتصر على معارضي هؤلاء الأنبياء بل والمؤمنين بهم أيضاً، ولذلك انقسمت الأديان إلى مذاهب، وتعدد المذاهب ناشئ من تعدد التفسيرات المقدمة لطروحات النبي١٣.

بل أن مبرر نسخ الرسالات الذي تقدمه الأديان السماوية لتبرير اصطفاء عدد كبير من الأنبياء يثبت هذه الحقيقة. فنسخ الرسالات السماوية جاء بمبرر أن هذه الرسالات تعرضت للتحريف من قبل المؤمنين بها، وهذا التحريف، في الأعم الأغلب منه، غير مقصود وناشئ عن سوء الفهم، وسوء الفهم هذا هو الذي أقصده وأنا أقول بأن النبي صاحب الوعي ذو الاستقبال الخارق سيكون عاجزاً عن نقل المعارف التي أخذها عن المطلق لبقية البشر لأنهم لا يمتلكون قدرته الخارقة على الاستقبال.

هناك عجز يعاني منه أي نظام اقتصادي يؤسس وفق الفقه الإسلامي، وهذا العجز ناشئ من أن النصوص المعتمدة من قبل هذا الفقه هي نصوص تتعامل مع واقع اقتصادي متخلف، أي واقع الجزيرة العربية أيام البعثة، النصوص الإسلامية تعالج شؤون اقتصادية محصورة بمفاهيم التمر والزبيب والأبل والأغنام وما إلى ذلك، وهي تدور بفلك الراعي وماشيته، والفلاح وغلته، وقاطع الطريق أو المحارب وغنائمه. ومثل هذه المنظومة الاقتصادية لا تستطيع أن تتعامل مع الواقع الاقتصادي المعقد الآن، لأنها ستكون مخيرة بين الإبقاء على دقة الرؤية (الشرعية) من خلال استنباط الأحكام من داخل النصوص المعترف بها فقط، وعندها ستنجز نظاماً اقتصادياً معاقاً، أو أن تضطر للانفتاح على الفكر الاقتصادي الحديث واستعارة مفاهيمه ورؤاه ونظرياته، وعندها ستنجز لنا نظاماً اقتصادياً معافى لكن هذا النظام لن يكون وليداً (شرعياً) للإسلام.

إن عجز الفقه الإسلامي عن الإيفاء بمتطلبات النظم الاقتصادية الحديثة ناشئ من أحد أمرين:

الأول: أن هذا الفقه في حقيقته نتاج لفكر بشري من ألفه إلى يائه، ما يعني بأنه محدود بفهم وإدراك الإنسان الذي أنتجه قبل أكثر من ألف وخمسمائة سنة.

والثاني، أن هذا الفكر نتاج وعي مفارق، ومطلق ويتجاوز واقع الجزيرة العربية أيام البعثة، لكنه اضطر لاستخدم مفردات ذلك الواقع ومفاهيمه، لأن إنسان ذلك العصر لم يكن ليستوعب فكر اقتصادي يتجاوز البعير والشاة والتمر والزبيب، لم يكن ليفهم معنى الشركات العابرة للقارات، ولا تكنولوجيا الاتصالات التي تعتمد عليها في التداول التجاري. ولا البنوك العملاقة.

ما فائدة أن يُبعث نبي يمتلك منظومة إدراك خارقة تؤهله لاستيعاب رؤى الوعي المطلق، ويطلب منه أن ينقل هذه الرؤى لبشر عاديين؟ ما فائدة ذلك؟

بالتأكيد سيكون حال النبي هذا كحال عالم مختص بفرع دقيق من فروع الفيزياء أو الكيمياء أو الفلك، ويطلب منه أن ينقل معرفته لأطفال إحدى الروضات، كيف يمكن لهذا العالم أن ينقل معرفته التي تعتمد مفاهيم دقيقة جداً لأذهان بسيطة حد أنها لا تمتلك أي أرضية يمكن لها أن تتعامل مع معرفة هذا العالم. سيضطر أي مختص يجبر على خوض هذه التجربة إلى التخلي عن كل وسائل الإيضاح التي يعتمد عليها في إيصال أفكاره لطلبته واستبدالها بوسائل إيضاح تناسب أذهان الأطفال الذين يتعامل معهم، كالتفاحة والأرنب والشجرة، وإذا أتم هذا العالم فصلاً كاملاً يشرح فيه لهؤلاء الأطفال ما أجبر على شرحه لهم، وسألناه: هل استطعت أن تنقل أهم معارفك

لتلامذتك الجدد فماذا سيكون رده؟

حاول الكثير من شارحي النظرية النسبية التي جاء بها آينشتاين أن ينزلوا بها لمستوى التلقي العام، لكنهم لم ينجحوا، ولذلك مايزال الفهم الدقيق لهذه النظرية حكراً على ذوي الاختصاصات الفيزيائية المتعلقة بها. والسبب الكامن وراء ذلك، أن هذه النظرية تنطلق من مفاهيم ورؤى فيزيائية/ رياضية، غير موجودة في منظومات الإدراك الخاصة بالناس ذوي الثقافات العامة.

كيف يعجز العالم المختص عن نقل أفكاره (البشرية) إلى الأطفال، وينجح النبي بنقل أفكار المطلق إلى الناس، مع أن فارق الخبرة المعرفية بين العالم وبين الأطفال لو قيس بالسنين فأنه لن يتجاوز الستين سنة في أحسن الأحول، وفارق الخبرة بين الناس وبين المطلق يتجاوز الزمان؟

كيف يعجز الوعي البشري العام عن استيعاب أفكار آينشتاين، وينجح باستيعاب أفكار المطلق.. كيف؟.

١- أفضِّل مفهوم المطلق على مفهوم الله، لأن المفهوم الأخير يمثل الحيز الديني من مفهوم المطلق، بمعنى أن مفهوم الله يشير إلى معنى المطلق منظوراً له من زاوية دينية، وإذا أردت أن أكون دقيقاً أكثر فيجب أن أقول بأن كلمة الله تعبر عن الفهم العربي/ الإسلامي لمعنى المطلق، كما أن كلمة (خُدا) تعبر عن الفهم الكردي أو الفارسي/ الإسلامي لنفس المعنى، وهكذا بالنسبة لجميع كلمات اللغات الأخرى التي تشير للمطلق وتحمل في طياتها دلالات دينية. وهناك بالتأكيد زوايا نظر للمطلق لا تحمل في طياتها دلالات دينية، كما هو الحال بالنسبة لبحوث الفيزياء التي تحاول أن تفهم طبيعة السبب الذي انبثق عنه الكون، فهذه البحوث تحاول أن تشكل مفهوماً متماسكاً للمطلق منظوراً له من زاوية فيزيائية. إذن فاستخدام مفهوم المطلق يقفز بالبحث إلى فضاء أوسع من فضاء البحوث الدينية، ما يبتعد بنا ـ وهو الأهم بالنسبة لضرورة استخدام كلمة مطلق بدلاً عن كلمة الله ـ عن ضغط المعايير القيمية التي كثيراً ما تمنع الباحثين من بحث مواضيع قد يفهم أن الغاية منها هو الإساءة إلى الدين أو المس برموز المسلمين أو أياً من رموز أتباع الديانات الأخرى، وهذا ما أعتقد بأنه دفع بالفلاسفة إلى بحث المواضيع المتعلقة بالله، تحت عنوان العلة الأولى، حيث أن مفهوم العلة الأولى يوفر لهم مرونة أكثر في بحث قضايا ذات أبعاد قيمية لدى المتدينين.

٢- لا أعتقد بأن هناك وعي سليم ويعتقد بأنه قادر على خرق نواميس الطبيعة، لأن هذا الخرق غير ممكن، وهذا ما عبر عنه جعفر بن محمد الصادق عندما سئل: هل يستطيع الله أن يضع البحر في قدح، فقال: الله يستطيع ولكن القدح لا يستطيع، وهو يقصد بأن وضع البحر في القدح يستدعي إما تكبير القدح أو تصغير البحر، وفي كلا الحالتين لن يتحقق المراد، فأما أن البحر سيتحول إلى جرعة من الماء، ومن ثم لن يعود بحراً، أو أن القدح سيتحول إلى إناء بحجم مساحة البحر وبالتالي لن يعود قدحاً. وهنا نجد بأن الصادق يستهزء بالوعي الذي يصدق بالمعجزة.

٣- في حدود هذا البحث لا نستطيع أن نستدل على وقوع المعجزة بتأكيد القرآن لوقوعها، إذ القرآن وباعتبار أنه كلام الله المنزل على محمد يقع في صلب المفردات التي نسعى إلى التأكد من صدقها، من خلال بحث إمكان الاتصال بالمطلق.

٤- في هذا السياق يمكن لنا أن نورد مثالاً توضيحياً يشرح كيف أن نقل الناس للأحداث غير المألوفة ينتابه الكثير من التشويش، وهو نقل لا يستند إليه العقلاء أبداً، وهذا المثال يتعلق بآلاف الشهادات التي تقدم بها أفراد أو جماعات تتعلق بمشاهدتهم إما لصحون طائرة أو لكائنات فضائية، فمع أن هؤلاء الشهود تجاوزوا الآلاف إلا أنهم لم يقدموا وثائق تتجاوز جميع مراحل الفحص، وهذا يعني بأن نقل الناس للأحداث التي تقع أمامهم يتعرض للتشويش الناشئ عن العواطف أو عن ضعف حواس الإنسان أو عن تأثره بآراء المجتمع من حوله، فكثيراً ما تكثر الشهادات المتعلقة بالصحون الطائرة (مثلاً) في منطقة واحدة لكنها كلها تكون تالية على شهادة أولى يتقدم بها أحد سكان نفس المنطقة، ما يعني أن الإيحاء مارس تأثيراً كبيراً هنا. ولو كانت المرويات التي تؤكد حصول المعجزات كافية لتحقق التصديق لكان لزاماً على المسلمين التصديق بالمرويات التي تتحدث عن ظهور العذراء مريم في الكثير من البلدان الغربية والعربية أيضاً، ولكان لزاماً على السنة المسلمين التصديق بالمرويات التي تتحدث عن حدوث الكرامات داخل مراقد أئمة الشيعة، ولكان لزاماً على الشيعة من المسلمين التصديق بالكرامات التي تحدث داخل مراقد الأولياء (السنة). إن عدم التصديق بهذه المرويات مع كثرتها يؤكد أن وجود الحكاية لا يشكل أي إلزام بوجوب تصديق الحدث الذي تحكي عنه. وهو ما يجب أن نفعله مع المعجزات باعتبارها مجرد حكايات لم ترد إلينا بشكل وثائقي علمي يجعلها خراج إطار التشكيك.

٥- الدليل الذي يساق لإثبات ارتباط المعجزات بالنبوة هو: أن حدوث المعجزات مرتبط بالله وأن الله لا يمكن أن يمنح المعجزة إلا لأنبيائه، لكن هذا الكلام غير دقيق لأننا لا نستطيع أن نفرق بين الأفعال غير المألوفة وبين المعجزات ومن ثم فنحن لا نستطيع أن نتأكد إن كانت الأفعال التي جاء بها الأنبياء هي من صنف المعجزات التي يعزز بها الله دعوى أنبيائه، هذا من جهة ومن جهة أخرى فأن مقولة أن المعجزات مرتبطة بالله وأن الله لا يدعم بها غير الأنبياء، هي مقولة دينية، ومن ثم فأن استخدامها يؤدي للوقوع بمصادرة واضحة.

٦- الإمام الثاني عشر، الغائب، من أئمة الشيعة الاثني عشرية.

٧- قلت في الفقرات السابقة أن السبيل الوحيد المتاح أمام النبي من أجل اثبات نبوته هو أن يجعل الناس يمرون بنفس تجربة النبوة التي مر بها، وقلت أيضاً أن هذا السبيل يتنافى مع النبوة، فهو يرفع خصوصيتها، كما أنه فضلاً عن ذلك لا يقع ضمن قدرات النبي، فالنبي لا يستطيع أن يحول الناس إلى أنبياء.

٨- هناك فرق واسع بين اللغة والكلام أشار إليه دي سوسير عندما لمح إلى أن الإنسان عندما يفقد القدرة على الكلام فأنه لا يفقد القدرة على التواصل عن طريق اللغة، كأن يستخدم الكتابة مثلاً، انظر: فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، آفاق عربية، ١٩٨٥ص٣٣.

٩- لست بصدد بحث المراحل التي تم وفقها تور منظومة الاتصال البشرية من لغة ومفاهيم وما إلى ذلك، على هذا الأساس فأنا لا أقصد التسلسل وأنا أضع صياغة المفهوم قبل عملية صياغة اللغة أو المفردة، إنما أقصد شرح الارتباط القائم بين الحاجة إلى المفردة أو المفهوم وبين عملية صياغته من قبل البشر.

١٠- للمزيد عن موضوع قدرة الوعي البشري على التعاطي مع معارف ومفاهيم تقع خارج إطار تجربته التاريخية الواعية ينظر: ضمد، سعدون محسن، أوثان القديسين، دار ميزوبوتاميا، ص٥٢.

١١- هناك دائماً معلومات جديدة يستقبلها الإنسان، وهو ما يفعله دائماً من خلال التعلم، لكن ما اقصده بالمعلومات الجديدة تماماً هو المعلومات التي لا توجد لها مقدمات معرفية في ثقافة البشر عموماً. فالإنسان الذي يستخدم التلفزيون في حياته اليومية يمكن له أن يألف جهاز الكومبيوتر، مع أن مفهوم الكومبيوتر جديد عليه، لأن التلفزيون يشكل حلقة في سلسلة تطور الكومبيوتر، ليس في الواقع الخارجي ولكن في تسلسل المعرفة البشرية على مر التاريخ. ولذلك فالكومبيوتر كمفهوم بالنسبة لمستخدم التلفزيون جديد، لكن ليس بشكل تام، لكن نفس المفهوم سيكون جديداً بالنسبة لإنسان ما قبل التاريخ.

١٢- سورة النور، الآية ٣٥.

١٣- فإذا تذكرنا بأن النبي لم يأت بشي من خارج ذاته، سنكتشف بأن المعنيين برسالة النبي لم يستطيعوا أن يتواصلوا معها مع كونها من عنديات النبي، فكيف سيتواصلون معها فيما لو كانت من عنديات المطلق؟

إشكالية المثقف الديني
الدين وصناعة المثقف .. الواقعية والاستهجان

علي عبود المحمداوي

من هو المثقف؟ ماهو تعريفه؟ وهل يمكن ان تكون الإضافة او التقييد مقبولة مع تسمية المثقف، كأن نقول المثقف الديني على سبيل المثال؟.

يعرف أركون المثقف بأنه "من يتحلى بروح مستقلة، محبة للاستكشاف والتحري وذات نزعة نقدية واحتجاجية تشتغل باسم حقوق الروح والفكر"١، ومنه نرى النقد هو ما لازم معنى المثقف ومهمته وفي إجابة على التساؤل الأنف الذكر في معنى المثقف الديني يحاول زكي الميلاد* ان يجد ذلك التناسق والتجانس بين مهمة المثقف والمهمة الدينية وذلك من خلال اشتراكهما في هدف قول الحق والذي يقابله في مفاهيم منظومة المثقف الفكرية بمصطلح النقد.

وأرى ان حقيقة النزعة النقدية هي جوهر وماهية المثقف، وبالتالي فإن محاولة انتزاع النقد عن المثقف يمثل نفياً لهويته وكينونته، ومنه نتساءل أين نجد المثقف الإسلامي او الديني؟ وهل يستطيع ان يوجه نقداً حراً مفتوحاً مع وجود تعاليم وحدود وقيود وقوانين تحد وتؤطر من مستوى ذلك النقد؟.

وهذا التساؤل بقدر ما يمثل من خطورة في الفكر الإسلامي الا إننا مطالبون بإجابة له!!، ويرى الميلاد ان الدين "لا يسلب من المثقف... نزعة النقد ولا يمنعها او يحظرها عليه، وإنما يرشدها ويضبطها، والدين لا يمنع النقد وإنما يمنع الضرر الذي قد يترتب عليه ولو احتمالا"٢، وهذه الإجابة هي الأخرى تقودنا الى تساؤل آخر وهو؛ ما الضرر الذي يمكن ان ينتج من عملية النقد تلك التي يمارسها المثقف؟ أولسنا بحاجة الى إعادة صياغة مفاهيمنا المعرفية وبناء رؤانا وآراءنا بروح موضوعية ومواكبة للتقدم الحاصل على المستوى العالمي (بمستوييه العلمي والمعرفي)، أوليس كل ذلك إنما يكون مشفوعاً وملازماً للنقد وممارسته التي تقود الى هذه الأهداف والنتائج.

كل هذه التساؤلات حاول ان يجد الميلاد جوابا لها وأجاد (نوعا ما) في ذلك، من خلال تقريره ان العطاء النقدي وممارسته المتحررة من كل قيد سواء كان دينيا او أخلاقياً او اجتماعياً فإن هنالك ضرراً كبيرا ستشهده المجتمعات والأفراد "يكون من نتائجها خلخلة تماسك وترابط وتضامن البنى والمؤسسات والتكوينات الاجتماعية خصوصاً ان ما يفصله عن الناس من مسافة جعله لا يقدر بشكل صحيح وموضوعي الأثر والنتائج التي تترتب على ما يقوله او يطرحه أمام الناس"٣.

الا ان هنالك ما سكت عنه النص السابق عند الميلاد وهو تقريره الضمني بفكرة تعريف المثقف على انه ذلك المنطوي على نفسه الساكن البرج العاجي المنعزل عن الناس بوجوده وتصوراته وأفكاره وهذا الرأي واحد من مجموعة آراء في تعريف ماهية المثقف ومهامه، وهنالك الطرف النقيض الذي يراه جزءا لا يتجزأ من المجتمع و المعبر الرسمي عن همومه ومشاكله وآراءه ولنأخذ على سبيل المثال ادوارد سعيد* فنجده يعرف المثقف في كتابه صور المثقف*، بأنه من "يتفاعل مع أوسع جمهور ممكن، أي انه يتوجه إليه (ولا يستهجنه) فهذا الجمهور الواسع هو السند الطبيعي الذي يستمد منه المثقف قوته"٤.

كما ولا يصح الأخذ بالرأي القائل بانعزالية المثقف كمهمة وماهية بل يمكننا ان ننظر الى ذلك الانعكاس كنتيجة واقعية، أي كانعكاس للواقع المعاش الاجتماعي الذي يؤثر مباشرة على المثقف وأفكاره، ولاسيما المثقف العربي والإسلامي كما وان المشكلة تكمن في الجهل والاشتباه والتشبه، أي الجهل من قبل الجمهور والمجتمع الشعبي والتشبه من قبل السياسيين بالمثقفين وفي ذلك تشويه للصورة تارة وتمويه لها تارة أخرى لذلك فإن "المثقفين العرب = المسلمين... يتزايدون اليوم... ولكنهم معزولون وواقعون بين فكي كماشة، فهنالك من جهة النخب السياسية التي تشتبه بهم دائما بل وتزيدهم أحيانا وهنالك من جهة أخرى الجمهور العام الذي لم يتم تحضيره بشكل جيد من اجل استقبال النظريات الفكرية والعلمية الجديدة"٥.

وارى ان المزاوجة التي يصوغها الميلاد بين فكرة المثقف والمتدين لا تخلو من ان تكون بإحدى الصورتين أولاهما: ان هذه المزاوجة خاطئة لأصل فكرة المثقف والتي تعني من يمتلك الفكر الحر الناقد وذلك يخالف التدين الذي يفرض قيود وتعاليم معينة على المثقف بل ويحدد له زاوية الرؤية



ومن منظار خاص وأيديولوجي في بعض الأحيان، وثانيتهما: ان تكون فكرة الميلاد تقصد ان نعيد صياغة مفهوم المثقف من قبل منظومة الإسلام الفكرية والتي لا ترى من بد في ان يكون المثقف وهو الناقد الحر يتماشى مع ضوابط تمثل الجانب الايماني ليه وبذلك فلا يقيدنا مفهوم المثقف حسب النظرة الغربية وإنما يجب ان نخرج خارج دائرة ذلك التعريف لكي نحدد تعريف أخرا يتفق مع المهام المكلف بها المثقف الديني الإسلامي.

مهام المثقف الديني:

ان "المثقف العربي او (المسلم) ملزم بالتواجد الكامل في القطاعات الساخنة التي يحسم فيها المصير التاريخي للمجتمع الذي ولد فيه ولا يمكنه ان يهرب من المسؤولية او يدير ظهره لما جرى ويجري"[٦]، من هذه المقدمة يمكننا ان ننظر للمثقف على انه من لا يتوانى لحظة من ان يكون ذا شأن عل الصعيد العملي والذي يقتضي ان يكون حاضرا فيه بشدة ترتقي الى مصافي القيادة والتوجيه والتخطيط في اغلب الأحيان، والقصد من ذلك ان مهام المثقف الديني بالخصوص اليوم إنما هي مرتبطة باحتياجات المجتمع العربي والإسلامي لإنتاج فكري متواصل متجدد ينظر الى المسالة الإسلامية على انها الهم المعاصر الذي تعتريه الشبهات والإشكالات من كل صوب وحدب وعليه ان ينبري لها، لذلك نجد الميلاد يورد البعض من مهام المثقف الديني كضرورة لعمله من اجل الإصلاح وممارسة مهمته الأساسية وهي قول الحق=النقد، ومن تلك المهام:

١. إنتاج المعرفة وتنمية الثقافة.
٢. مواجهة الاختراق الثقافي.
٣. توجيه الاهتمام الى المشكلات الكبرى في الامة.
٤. تطوير وعي الامة بمشكلات العصر.
٥. الاندماج والمشاركة الإنمائية في المجتمع.[٧]

ومن النظر الى المهام الآنفة الذكر للمثقف، نجد ان الميلاد حاول الانتقالة من المجال الخاص للمثقف ودفعه باتجاه المجال العام والواقع المعاش الإسلامي، والتصدي لمشكلاته، فمن إنتاج المعرفة والثقافة على المستوى الفردي للمثقف (بغض النظر عن الأثر المترتب على تلك المعارف من الجمهور) الى توجيه اهتمامات المجتمع بالإرشاد والنصح الى تطوير ذهنيات المجتمع من خلال المشاركة والخطابة والكتابة وبذلك نوع من الاندماج ما بين المثقف ومجتمعه الى اللحظة الكبرى ونهاية المطاف وهي المشاركة كفرد مندمج في المجتمع ويستطيع ان ينمي من قدرات مجتمعه ويرع من مستواه المعرفي والثقافي والذي هو أس كل المستويات الأخرى (الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية..).

١- محمد أركون : الفكر الإسلامي- نقد واجتهاد، ترجمة صالح هاشم، دار الساقي، ط٣ ،١٩٩٨، ص٧ .

* زكي عبد الله الميلاد: كاتب ومفكر سعودي إسلامي.

٢- زكي الميلاد: محنة المثقف الديني مع العصر، دار الجديد، بيروت الطبعة الأولى، ٢٠٠٠ ، ص ٩٦

٣- المصدر السابق :ص٩٦-٩٧ .

* إدوارد وديع سعيد (١ نوفمبر ١٩٣٥ - ٢٥ سبتمبر ٢٠٠٣) أستاذ الأدب المقارن في جامعة كولومبيا، الكاتب والناقد والأكاديمي الفلسطيني الأمريكي، أصدر بحوثا ودراسات ومقالات في حقول أخرى تنوعت من الأدب الإنجليزي، وهو اختصاصه الأكاديمي، إلى الموسيقى وشؤون ثقافية مختلفة، ومن كتبه: الإستشراق عام ١٩٧٨م، ثم مسألة فلسطين عام ١٩٧٩م، وبعد السماء الأخيرة عام ١٩٨٦م، وكلاهما عن الصراع العربي الإسرائيلي، ثم متتاليات موسيقية عام ١٩٩١، والثقافة والإمبريالية عام ١٩٩٣ والذي يعتبر تكملة لكتابه الإستشراق، إلى جانب كتب الأدب والمجتمع وتغطية الإسلام ولوم الضحية والسلام والسخط وسياسة التجريد وتمثيلات المثقف (صور المثقف) وغزة أريحا: سلام أمريكي. وبعد معرفته بخبر إصابته بمرض السرطان في ١٩٩٩ بدأ في كتابة مذكراته باسم خارج المكان). توفي بمرض اللوكيميا.

* صور المثقف : كتاب ترجمه محمد عناني بعنوان المثقف والسلطة وهو ما اعتمدناه في تعريف المثقف.

٤- ادوارد سعيد : المثقف والسلطة او صور المثقف، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص٢٣ .

٥- محمد أركون : الفكر الإسلامي- نقد واجتهاد، مصدر سابق ، ص١٨ .

٦- المصدر السابق : ص٢٣ .

٧- زكي الميلاد: محنة المثقف الديني مع العصر، خلاصة ص١١٦ الى ١٣٠.

السلفية الثقافية.. النسق المهيمن على الثقافة العراقية الراهنة

علي الحسيني

الاحتدام بين الثقافة والسلطة، لا يمكن اعادة جذره التاريخي، الى سنوات "النهضة العربية" على الرغم من حضوره القوي في تلك الفترة، بل اعتقد ان جذور الصراع بينهما، تعود الى ازمان غابرة، حيث نلمس اثارا وصورا لهذا الصراع واضحة، في جل مدونات وكتابات العلماء والمفكرين عبر التاريخ. وباشكال وانماط وقوالب مختلفة.

وكمثال واضح على ذلك؛ علاقة (السلطة والمثقف) في القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد في اثينا.

أحاول هنا الاقتصار على هيمنة السلف على النسق الثقافي العراقي الراهن بوصفه سلطة، لكن، وهنا المفارقة، "المثقف" هذه المرة في اتساق وانسجام مع هذا النوع من السلطة. الذي أخذ يتنامى بدرجات مخيفة تبعث على القلق وان كانت نوياتُها تعود الى عقود سلفت.

ما أتناوله هنا هو ما اسميه بـ(السلفية الثقافية)، التي تعبر عن شكل من اشكال السلطة، يعاني منها المثقف والثقافة العراقية الراهنة.

وقد تمكن هذا النسق من فرض حضوره وهيمنته داخل المشهد الثقافي العراقي، ليكرس نموذجا سيئا، من انماط التفكير اللاعقلاني المؤدلج، ادى في النهاية الى صيرورة مشهد يعيش فوضى الفعل، ويفتقد لستراتيجية ثقافية شاملة، ورؤية واضحة، ونتاج ابداعي خلاق، وحراك معرفي حقيقي، يمكن ان يفضي الى رسم مشهد ثقافي عراقي فعال ونشط، يؤمن بأهمية سؤالي في التجاوز والتجديد، ويشتغل عليهما، وهذا ما يغيب عنه اليوم وجزء كبير من الامس ايضا.

وحتى لا ابخس المشهد ككل، اقول ان الجزء الفعال والنشط (الى حد ما) والوحيد في المشهد الثقافي العراقي، هو المشهد الشعري، وربما المشهد القصصي. لكنه ايضا مازال يدور في فلك الماضي ليس نقدا وتفكيكا له وانما اعادة له بوصفه منجزا ابداعيا يُستحضر دائما للتمجيد والافتخار.

وأما الأجزاء والمشاهد المكونة الأخرى، فهي مازالت معطلة وغائبة بشكل شبه كلي، وان كانت ثمة نتاجات فكرية، وفلسفية أصيلة، فهي فردية وبجهود ذاتية محضة، لا تستطع وحدها ترسيم مشهد ثقافي عراقي، اذا ما قورنت والمشاهد العربية الأخرى في (مصر، والمغرب، ولبنان، ووو...) التي تميزت عن المشهد الثقافي في العراق، بديناميكية ملحوظة، واشتغال ابداعي متفرد.

ربما ذلك، جاء نتيجة الاستقرار السياسي في بلدانها، وهو ما افتقده العراق، منذ تأسيس دولته الحديثة، وحتى الآن.

وبناءً على ما تقدم ذكره، لم تشهد الثقافة العراقية، عصرا ذهبيا حقيقيا، طوال تاريخها المعاصر، بل عاشت بضع سنوات قليلة، اقتصرت على الحقل الأدبي فقط، ولم تتعداه الى حقول ثقافية أخرى.

وهو ما كان أيام (الزهاوي والرصافي والجواهري والسياب ونازك والبياتي والبريكان، وو..) أما الآن وقد رحل جلهم، ليس بوسعنا أن نستمر في زعمنا أننا ما زلنا أسياد الشعرية العربية.

وهذا ما يدفعني الى التساؤل؛ هل هذا يكشف عن عطب عميق اصاب بنية "العقل الثقافي العراقي"؟. وهل عطبه هذا مرجعه الى ما اصاب العراق خلال العقدين الماضيين؟. وهو ما ادى في النهاية الى زيادة المرتدين من المثقفين، نحو الماضي والتراث، كـ"نوع من التمسك بالهوية الثقافية"؟.

اعتقد ان الامر ابعد من ذلك. ونجد نماذج لهذا الارتداد في بعض اعمال الستينيين والسبعينيين، التي بقيت حبيسة دراسة النتاجات الابداعية العربية او الاسلامية، ومحاولة توأمتها مع الحاضر دون إخضاعها الى متطلباته، بل العكس، قهر الحاضر ليكون مرآة لذلك الماضي المتغنى به.

السلفية... البدايات

تعود البدايات الأولى لتصّير مصطلح السلفية، الى القرون الهجرية الأولى. حيث تم استخدامه في المدونات اللاهوتية، وكتب الجدل الكلامي، منذ نهاية القرن الرابع الهجري، ومرورا بالقرون التي تلته. وكان يشير المصطلح وقتئذ، لا إلى فرقة بعينها، وإنما إلى طريقة تفكير، دافعت عنها اكثر من فرقة من فرق المسلمين، حتى ظهور الحركة الوهابية بزعامة محمد بن عبد الوهاب (١٧٠٣-١٧٩٢) الذي أعلن

تبنيه الدعوة السلفية والعمل بالكتاب والسنة!!، عبر شعار العودة إلى السلف الصالح والعمل بمقولة (ما ترك الأول للآخر شيئا). هذه هي البوادر الأولى لظهور هذا المصطلح، ونلاحظ من خلالها، ان دلالة المصطلح، كانت في بداية التشكل توظف للدلالة على النمط الاكثر تشددا ومحافظة من بين الانماط الفكرية الاسلامية، ولم تكن منحصرة البتة بفرقة او مذهب او نحلة دينية خاصة، بل تعدت لتشمل مذاهب إسلامية مختلفة. ومع ذلك فالسلفية (كطريقة تفكير) ايضا ليست جديدة على عوالم الثقافة والفكر، وان كانت العائلة التي تنتمي اليها (السلفية) هي العائلة الدينية، واليها يعود تاريخها. وهو ما اكدته ظهور الحركة الوهابية في نهاية القرن الثامن عشر. ومع ذلك فالشعوب العربية والإسلامية لشغفها، وشدة ارتباطها، بكل ما هو عتيق وماضي، وولع مخيلة هذه الشعوب في سرد أمجادها، حال بين تلاشيها الكلي عن الدوائر غير الدينية، وحصرها على الدائرة الاخيرة.

السلفية الثقافية.. الدلالة

نمط فكري، تشتغل عليه شريحة مهمة لها سطوتها، ونفوذها في الوسط الثقافي العراقي. وهذه الشريحة ذات انتماءات، وقناعات، وأفكار متباينة، فمنها اليساري، ومنها التقدمي والعروبي والقومي والإسلامي. يشترك شخوصها بالولاء المتعصب لأسلافهم-الاسلاف: الاباء المؤسسون أحياء أم الاموات-، ويتسمون بعقلية قروسطية، وبوعي استقصائي، لا يعترف بإمكانية تخطي السلف، في مختلف الحقول المعرفية. وتصر هذه العقلية، على هرطقة جميع الصور المغايرة لمنظوماتها، وافكارها. فالسلفية كنمط من انماط التفكير، ليست حكرا على جماعة من الاسلاميين او مذهب خاص بهم، وان كانت في البدايات كذلك، لكنها تسللت لعوالم اخرى ليست ذات صلة باللاهوت والتشريع، دخلت الى (العلم والفكر والادب والثقافة عموما) وتمكنت ان تجمع طيفا ذا ميول ايديولوجية، وفكرية متناحرة لا يجمعها الا الدفاع عن الآباء الأول، وغدوا ربورتات ودمى تحركها هيمنة أسلاف الماضي وبقاياه.

من هنا فالسلفية يمكن توظيف دلالتها، وسحبها خارج نسقها التقليدي الديني، كأسلوب، ونمط من أنماط التفكير، من شأنه ان يحتوي على قناعات ثقافية مختلفة ومتنوعة، وهو ما اعنيه بالسلفية الثقافية.

السلفية الثقافية... الشروط

حتى تتشكل السلفية الثقافية، يتطلب توفر جملة من الشروط، والعناصر المكونة، وبإنتفائها ينتفي مثل هذا النوع. اهمها:

أولاً: انغلاق معرفي وثقافي ينتج عنه رفضا ذاتيا -الذاتي مقابل القسري- لكل ما هو خارج النسق الايديولوجي او الفكري للافراد او الجماعات.

ثانياً: السلف هو اساس المرجعية الثقافية، والسلف هنا يختلف باختلاف الاتجاهات الفكرية.

ثالثاً: الرغبة في "أسلفة" -أستخدم (الأسلفة) بدل التسليف لما تعطيه من دلالة سريعة ومباشرة لنمط من أنماط التفكير غير المعقلن والمنغلق، وإن كان الاشتقاق غير سليم من الناحية اللغوية-، ما تبقى من الحقول، والنصوص المعرفية، والادبية، والثقافية بنحو عام.

رابعاً: العمل على اعادة صياغة كاملة، وشاملة لكل التراث والثقافة، وازالة كل دخيل وغريب لا يتوافق ومنظوماتها الفكرية والايديولوجية.



الظاهرة الدينية وعوائق التحديث المعرفي

عبد الكريم كاظم

ألم تؤكد التجارب، في المجالين الثقافي والسياسي، على أن المجتمع العراقي يعاند إرادة وسلطة رجل الدين؟. ومع ذلك وعلى رغم مقاومة السلطات الدينية للثقافة والعلوم الإنسانية، بسبب وظيفتها التقليدية والتباس العلاقات الاجتماعية والتفسيرات المتعلقة بالنصوص، فإن التغييرات الجارية في العراق في ضوء الأهمية المتنامية للمعرفة وتأثير وسائط الاتصال المعلوماتية، كل هذه العوامل الظاهرة للمعرفة تخترق عمق البنيات ـ الظواهر الدينية المغلقة بما يترتب على ذلك من أشكال مختلفة من الانفصال والاختلال وإعادة ترتيب الأدوار في كل مجالات الفعل والتفكير والخلق.

ومعلوم أن العراق، وعلى رغم الاجتياح الديني الكبير للحياة المدنية من طرف المؤسسات الدينية المغلقة، عرف دائماً حياة فردية متمدنة مؤطرة من طرف الأفراد أو التجمعات الثقافية المستقلة، فالإنجاز المعرفي- التنويري الفردي وما يزال يلعب دوراً ثقافياً حضارياً بالغ الأهمية.

(١)

يظهر أن الظاهرة الدينية في عراق اليوم تمثّل، في واقعها الحالي، المجال الأبرز الذي تجري فيه مختلف أشكال التفكك والانحلال، فمنذ الاحتلال إلى اليوم وفي ضوء التغيرات الاجتماعية الكبيرة تبدو الظاهرة الدينية الممتدة وكأنها إطار اجتماعي في طريقة إلى الانقراض، إذ يشهد النظام الغيبي الذي يسندها ، اختراقات هائلة واختلالات متعددة الأشكال والمصادر جعلت منه نسقاً يفقد، بالتدريج، قاعدته المادية التي يرتكز عليها حتى وأن بدا، في بعض الحالات، وكأنه يقاوم هذا التحول الجارف بفضل أنماط التساند المذهبي أو التعاضد الطائفي ذي الأسباب الهمجية المحضة، فإن كل المؤشرات تبيّن أنه بدأ يفقد كثيراً من تأثيراته الغيبية ذلك أن المعرفة، بوصفها مسرحاً للتحديث ولهذه التحولات، تفرز قيمها الجديدة التي لا يختلط فيها القديم بالجديد سيما وأن الظاهرة الدينية لم تتمكن من مقاومة التأثيرات المعرفية الكاسحة لهذه التحولات.

إذا كانت المعرفة والمجتمع الحضاري يُظهران درجةَ التحديث التي وصل إليها بلد ما فإن التمدن يمثّل أيضاً مقياساً حاسماً في تحديد درجة هذا التحديث المتمدن، إنه "ترمومتر" التحولات المعرفية والثقافية والأخلاقية. لقد استقرت علامات كبيرة في نسيج الظاهرة الدينية إذ برزت من خلالها أشكال مختلفة من الترددّات والتمزقات والتوترات على كل مستويات العلاقات الاجتماعية وعلى الصعيد الذاتي أيضاً ما بين المرأة/الرجل، الأب/الابن، الأم/البنت، الصديق وصديقه وبين المجتمع والسلطة الدينية، ويشهد العراق، في هذا السياق، مرحلة متخلفة مغلقة لا شيء مسموح به بالإكتمال، تقام المؤسسات الدينية وتُفرغ من محتوياتها، تُنظم الاحتفالات الدينية وتوظف سياسياً، ويبقى الإلتباس أو التشويش سيد الموقف في الحياة والتفسير والممارسة وفي البون الشاسع بين الخطاب الديني والظاهرة الدينية وفي دلالة اللغة كذلك، ومع ذلك لا شيء بديهي لأن المفارقات تبدو أكثر صلابة من أي تفسير أو تأثير لإجراءات المعرفة أو نمط التراكم المعرفي في نقده لهذه الظاهرة التي يشهدها العراق.

(٢)

هل نهاية سيطرة رجل الدين تدّل على بروز ميثاق ثقافي معرفي جديد للكتابة النقدية أم أنها تعبّر عن بداية نمط جديد من العنف يمارس على الفكر في العراق؟ وإذا كان النظام الديني، بظواهره المختلفة، للبنية الغيبية قد اهتز بالفعل وأن خروج الثقافة إلى الضوء خلخل التراتب المرجعي التقليدي، هل هذه المعطيات الجديدة تؤشر على إفراز اختلالات مَرَضية جديدة داخل بنية المجتمع وفي نسيج العلاقات الإنسانية بشكل عام؟ بات من المؤكد إن المعرفة، فضلاً عن كونها تسعف المجتمع على التحرر والتفتح، ساهمت وستساهم بكيفية أو بأخرى في خلخلة بعض تراتبيّات سلطة رجل الدين داخل المجتمع والعلاقات الثقافية وأحياناً على المستوى السياسي، فالإمكانية النسبية المتوفرة للمعرفة لأخذ الكلمة ـ والتي جاءت نتيجة عملية تطور شاق ـ غيّرت تماماً الفهم التقليدي للخاص والعام في الدين، وانتزعت من رجل الدين السلطة الاستثنائية التي كان وما يزال يتمتع بها في التحكم في العلاقات المعرفية، غير أن مفارقات العلاقات المعرفية في العراق ونزوع الإنسان العراقي إلى التحرر من قيود الدين ومن الضغوط الاجتماعية والأعراف التي تستدعيها العلاقات الدينية ذات المرجعية البطريركية، تجد هذا الإنسان ذاته منشدّاً إلى

الحضاري، فإن سؤال العلاقة بين السلطة الدينية والتحرر يبقى رهين العلاقات العميقة التي تعبر المجتمع في كليته.

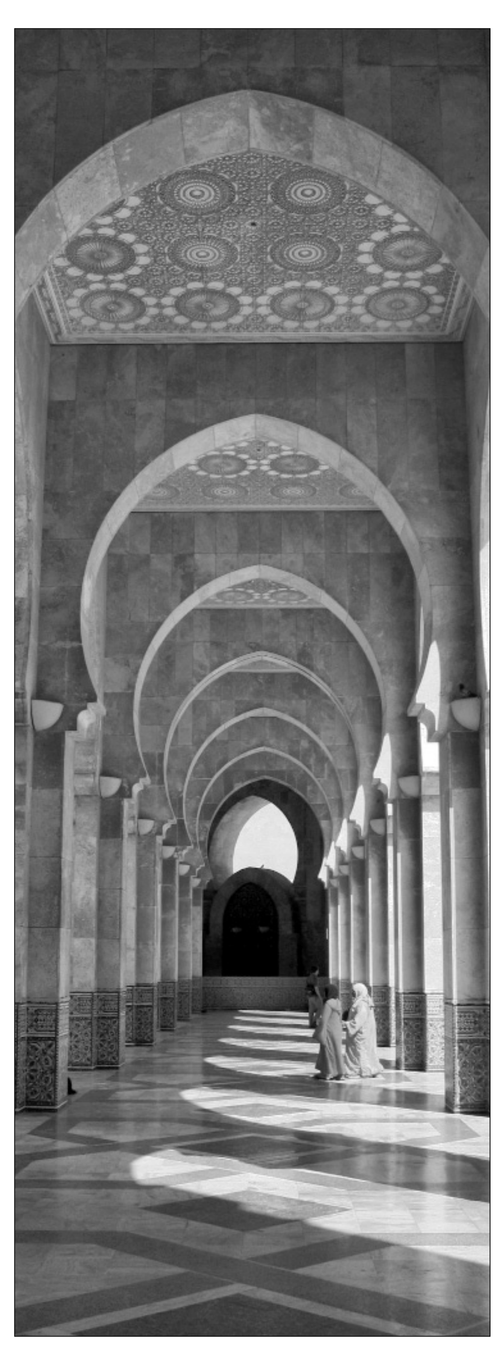
(٣)

تشديد الكتابة النقدية على الظاهرة الدينية يتم في سياق من التحضير للحياة المدنية ـ دون أن يعني ذلك حياة ثقافية محضة ـ ومن انخراط المرأة، خصوصاً، في الحياة والعمل وهي عوامل ستؤثر عميقاً في العلاقات الإنسانية بين الرجل والمرأة دون أن تغير، في بعض الحالات، من مرتكزات الحياة المدنية أو من الامتيازات التي سيتمتع بها المجتمع المتحضر داخل الأسرة الواحدة، لكن هل معنى ذلك أن بروز المجتمع المدني في العراق سيخلخل السلطة الدينية البطريركية في المجتمع بكل ما يفترضه ذلك من استقلال معرفي وتحرر ذهني للإنسان، ومن علاقات حرّة متفتحة مع المجتمع ومساواة؟ سؤال من هذا النمط يستوجبه كل حديث أو كتابة نقدية عن تطورات البنية المعرفية في العراق، ويجد لنفسه أكثر من مبرر، إلا أن الإنسان العراقي يبقى مشدوهاً أمام الأشكال المتنوعة من المقاومات، العدوانية أحياناً، ضد هذا النزوع المعرفي الحضاري، فالعلاقة المعرفية تمثل مقياساً حقيقياً للتحولات الإنسانية الصارخة، أما الضغوط الاجتماعية والفراغ الثقافي والأعراف السائدة، كلها عوامل تعيق تطور المجتمع وتفتح الإنسان.

طبائع الديني الملتبسة وجوهره الخاتل

خيّل لبعض الناس إن الغوص في الدين ومحاولة نقده أو نقد شخوصه إنما هو في الواقع هجوم على العقيدة والدين وتحرّش بأهل الدين والعقيدة، وقد نبعت المشكلة النقدية التي أثارها بعض الكُتاب من قيام فتاوى تطرح الجهل بديلاً عن المعرفة بعد أن تحولت إلى محور صراع سياسي مذهبي تتأجج ناره بين الحين والآخر، وكان من الذين أشاروا إلى ضرورة القراءة المعرفية أو التفسير الرصين بكثير من الكياسة والتلميح الضمني الباحث "نصر حامد أبو زيد" في كتابه المعروف "نقد الخطاب الديني" وإذ أطال الباحث الحديث في روح الفكر الديني وتراثه، فما ذلك عن رغبة نقدية ضيقة إنما هو يرمي إلى غاية معرفية أرحب وأبعد، إذ إنه يريد تدعيم الخطاب النقدي المعرفي والعمل على إحيائه ليقف إلى جانب القضايا الإنسانية كلها.

وحاول النقد المعاصر أن يسجل الغبن الذي لحق بالقارئ الذي كانت عنايته موجهة إلى شخصية الديني



الإطار المعرفي المرتبط بالحياة، فبمجرد ما يتحرر وينخرط في عالم المعرفة ويعتبر كل تدخل ديني مغلق هو شكل من أشكال النكوص الاجتماعي قابل ليصبح عنصر تهديد لانسجام الذهنية المعرفية التي يشهدها العالم في الوسط

وظروف نشأة أفكاره، حتى كانت، في الجهة المقابلة، تأرية النقد الحداثي وتأليه النص والاحتفال بجماليات التقبّل التي حررت النقد من أوهام الحقائق المطلقة وأطاحت بفكرة المعنى الواحد الذي هو وليد مجتمعات الاستعباد، وكأن قسرية فكرية جديدة حلّت محل قسرية فكرية قديمة في تقصّي مغزى الإطاحة بالناقد والنقد والقارئ.

يحذف تصوّر الديني، عن وعي أو من دونه، كل ما له علاقة بالوقائع المعرفية المشخصة والمعطيات الفكرية والمراجع التاريخية، مكتفياً بعمومية إيمانية ذات عناصر متجانسة ومتكافئة هي: الروح والدين والغيب المطلق، وهذه العمومية تلغي معرفة التاريخ بإلغاء المستويات المنفصلة عن غيرها والمستقلة عما عداها والمتتابعة أيضاً، وهذه الأخيرة هي التي حملت الديني على الكلام عن هويات دينية مجردة غير موصوفة قوامها الاختلاف فرضت في الوقت عينه تصوراً غيبياً مطلقاً للحياة والجمال، لجوهر الكون وماهيته الغريبة.

ومع أن خطاب الديني، في مستواه الظاهري، يرّد إلى الاغتراب الروحي وغربة الإنسان، فإنه، في مستواه الغائم، تعبير عن: التصور الديني للتاريخ من وجهة نظر ضيقة تحكمها التفسيرات المزاجية، وفي تصور كهذا تنحلّ العلاقات الإنسانية والاجتماعية جميعها في طبائع الأفراد، إذ السلوك الخيّر يُنكر سلوك الشر، وإذ الماهية الدينية المتعالية المغلقة تُنكر الآخر المطبوع على المعرفة والتساؤل، أي ينقسم السلوك إلى سلوك نقي بطبيعة فطرية وسلوك غير نقي بطبيعة مكتسبة، وبهذا عاد الديني فصنع لنفسه طبيعة أخرى تبتعد عن الطبيعة الأولى الجميلة وتخالفها.

تتصارع الطبائع الإنسانية المختلفة، وهي مشدودة إلى نموذج آخر، إلى أصل تُقاس به الأشياء أو يبقى فوق كل الأشياء كلها، وإذا كان تصور الديني تصوراً تقليدياً يربط الظواهر بالخالق، فإن التصور المعرفي الصادر عن وحدة الفكر والدين والفن يربط ما شاء من الظواهر بالمعرفة كما لو كانت هي مرجع الظواهر بتفسيراتها المختلفة . وبهذا يتقاسم التصوّر الديني والتفسير المعرفي معايير الخالق والثنائيات النقدية المتصادمة وتراتبية العلاقات المعرفية الصارمة، غير أنهما يتشاطران أولاً وقبل كل شيء في معان خلق الكون وتفسيراته المتشعبة ومساره المعرفي.

يدافع الديني عن قناعته المطلقة ويتخذ منها تصوراً شاملاً للعالم، وهو في هذا يجعل الدين مرجعاً للعالم ومصدراً لكل شيء، غير أن هذا التصور (المقدس) للدين لا يفضي إلى شيء، لأن مقدماته المعرفية تنشئ تاريخاً ومجتمعاً وهميين، ويؤكد وهم الديني وهو يتعامل مع ذاته، ومع موضوعه أيضاً إنه لا ينتج فكراً إلا في شروط محددة يختلط فيها الوهم مع الواقع. إذا كان الديني المجرّد يستنطق الغيب وينتهي إلى غيب آخر، فإن الوعي المعرفي الذي ينفي الوعي الغيبي بوعي آخر دقيق سيقود الديني إلى نتائج إبداعية يخرج منها بتفسير علمي يوافق المعرفة ويطرح أسئلة الراهن الثقافي والتاريخي والسياسي والاجتماعي ويبتعد في الوقت نفسه عن المخاتلة بعد أن يخرج من دائرة المعنى الملتبس إلى حقيقة المعنى المرتكز على إرث معرفي عميق يشمل مبدئياً جميع النصوص الدينية السابقة .

عقائد الديني الجامدة

أسباب القلق المعرفي تفوق دواعي الرجاء الغيبي ..هذه العقائد ما لم يجر تغييرها بصورة جذرية من شأنها الإمعان في إنهاك الديني .. القراءة المغلقة للنصوص الدينية تكشف عن فهم مضطرب، مفعم بالإيهام ومليء بالتفسيرات المتناقضة والمثقلة بالتهويمات البلاغية ..

حول المراجع والنصوص والتطويع العقائدي . . .

إن قدرة المرء على النقد الذاتي دليل قاطع على حريته ونضجه الروحي، ويبدو أن هذه المقدرة لا تزال تنقصنا جميعاً، غير أنه لا بدّ من التعبير عن الارتياح للموجة المتنامية من المناقشات والسجالات والأبحاث والدراسات الفكرية والثقافية والسياسية التي تدور بين أوساط المفكرين حيث تجري مقاربة نقدية لمسائل الدين وعلاقات الديني بواقعه ومستقبله وعقائده كما تجري مراجعة نقدية شاملة للأسس النظرية والفكرية والمعرفية المتعلقة بالنصوص الدينية وتُعرض آراء وطروحات متباينة ومختلفة وأحياناً متناقضة وراح بعض ما كان يُعتبر من البديهيات والمسلمات والحقائق لا بل من المقدسات، راح يتعرض لنار النقد وفعل التحليل وتُعاد صياغة العديد من الانطباعات والاستنتاجات والقناعات الجامدة المغلفة بغلاف عقائدي يوحي بالدعوة إلى موقف براغماتي ـ ذرائعي يتم من خلاله التعامل مع الدين والديني نفسه. إننا في الاجتهاد العام الذي يتناول العقائد الجامدة للديني، خصوصاً ضرورة الاجتهاد في مجال النصوص الدينية، التي لم تغلق بعد نتيجة الفضاء الواسع الذي تتحرك فيه المعارف الكونية أو المقاصد الإلهية مما يمكّن من حيوية النصوص وقدرتها على العطاء المتجدد ضمن منظور عصري جديد موافق لحاجات

الإنسـان، كـذلك ضـرورة الاجـتـهـاد في مجال الـنـصـوص نفسها التي تم الاجتهاد فيها وأحيطت بسياج دوغمائي من قبل الفقهاء والمفسرين، ولو نظرنا إلى هؤلاء نظرة نقدية معرفية، موضوعية ومجردة لرأينا أنهم بشرٌ مثلنا يعيشون ظـروفـاً اجـتـمـاعـيـة وسـيـاسـيـة وثـقـافـيـة وأهـواء عـاطـفـيـة وأيديولوجية فليس صحيحاً القول بأن هؤلاء يمكن لهم أن يصـلـوا إلى المقاصـد الإلـهـيـة أو إلى درجـة الـقـداسـة وبـأن اجتهاداتهم مقدسة مطلقة وهذه القداسة جاءت نتيجة البعد الزمني ـ التاريخي بيننا وبين تفسيراتهم وعدم تفاعل الـنـصـوص الـديـنـيـة الأخرى مع حـركـيـة الحياة بمستوياتها المختلفة كما أن الاجتهاد ـ التفسير ـ النقد هو اجتهاد وتفسير ونقد عام لـكثير من نواحي الحياة الاجتماعـيـة والـفـكـرية والروحية، وهذا يتطلّب برأينا إحداث ثورة معرفية في الفكر الديني نفسه وهذه الثورة التي – قد – تتم في الساحة الدينية لا يمكن فصلها عن الساحات الأخرى، فساحة الدين تربط بعلاقة جدلية مع ساحة الاقتصاد والسياسة والثقافة فكل هذه الساحات متداخلة مع الأخرى تؤثر بها وتتأثر، من هنا تأتي ضرورة إطلاق مشروع معرفي نقدي تنويري صارم يرتبط بإطلاق ثورة حضارية رافعة راية المجتمع المدني وما ينطوي عليه من مفاهيم الحداثة والتطور والتمدن من حرية وعقلانية وذاتية.

إننا إذا تجاوزنا النقد الذاتي الدائر بين تيارات الفكر الديني الضيق ـ العقائد الجامدة منذ عصر النهضة فإننا لا نتخلف على التسميات كثيراً لأننا نثمن دائماً الفكر الحر والـنـقـدي والـقـادر على إنتاج معرفة نقدية تؤكد مسائل الاختلاف والمغايرة والاعتراف بالآخر ونحن نؤازر بدورنا الفكر النقدي الذي يرتقي على الانتماءات لكي نستطيع العيش في مجتمع راقٍ خصوصاً في مجال علاقة الإنسان بـأفـكـاره ومـعـتـقـداتـه ومـن ثـم لا يمكـن إنـكـار دور الـثـقـافـة الإنسانية عموماً وانجازاتها في سبيل حرية الإنسان والفكر وهذه الرؤية لا تتعارض مع رؤية الدين الحق لكنها تتقاطع مع عقائد الديني الجامدة.

المعرفة إنتاج إنساني فردي وهذا لا يمنع من محاولة توطينها وإعادة إنتاجها وفق ما تتطلبه تجربتنا المعاصرة، إن الرجوع للنصوص الدينية لاستحضار نموذج معرفي مثالي هو ضرب من الطوباوية وكذلك اللهاث وراء آخر صرعات الفتاوى الدينية المتشابكة، كذلك عدم بخس أي موقف نقدي معرفي مغاير في هذا المجال . أن مواجهة صدمة العقائد الجامدة لا تكون بالبكاء على الماضي البعيد والانغلاق على الذات التي تعكس عجزاً من محاولة تحقيق توازن للذات المهزوزة أمام العقائد، وهو برأينا توازن موهوم يغذي تمركزاً دينياً معكوساً متمسكاً بتلابيب العقائد الجامدة التي تنطق عنه.

إذا كانت النصوص الدينية هي صدىً وانعكاساً للواقع فإن هذا الواقع يحكمه قانون التغير وعدم الثبات وهذا يتطلب برأينا إنتاج خطابات نقدية ذات دلالات معرفية جديدة تختلف عن منطوق الدلالات القديمة الواقعة في دائرة الاستبداد وهذا الأمر يتم في إطار رؤية غير سلبية إلى دور النصوص حيث النص الديني هو خطاب إلهي عالي الـتـجـريـد .. وهـو حـاجـة إنـسـانـيـة بشرية داخلية تستمد مشروعيتها أو سيادتها العليا من مفهوم الإنسان العاقل العارف الحر لا العقيدة الدينية المغلقة وبالتالي فهو ينفتح على قراءة منتجة إيجابية حيث النص نفسه لا يرفض هذا الشكل من القراءة البعيدة عن الجمود، ومن هنا ضرورة فتـح بـاب الحوار والـنـقـد والـتـجـريـب والمغايرة والعـقـلانية والتنوير، وهذا الباب يبني أكثر مما يهدم في إطار مصلحة الإنسـان والـثـقـافـة والجـمـال، ويـخـرجـنـا في ذات من دائرة الاستبداد وهذا الأخير يتصرف (في أكثر الأميال الطبيعية والأخلاق الحسنة فيُضعفها أو يفسدها أو يمحوها ويضطر الـنـاس إلى إبـاحـة الـكـذب والـتـحـيّـل والخداع والـتـذلّـل ومراغمة الحس وإمانة النفس) حسب تعبير 'الكواكبي' .

بعد تجربة "النبي محمد" في المدينة أُغفل موضوع الشـــورى (الحوار والمشـــاورة) وســـادت دولـــة الأمـــويين ـ العباسيين السياسية مستبعدة من حياتها السياسية هذا المبدأ حيث أن هذه الدول قد مثلت انقلاباً دموياً من أجل الوصول إلى السلطة وكلنا نتذكر، على سبيل المثال لا الحصر، "الخيزران" هذه المرأة البربرية التي قتلت ابناً لها لتولي ابناً آخر هو "هارون الرشيد" إذن هارون جاء محمولاً على أيادي ملطخة بالدم، من هنا أعتقد بأننا نواجه فهماً مغلقاً للآية القرآنية "وأمرهم شورى بينهم" دون تطوير لأن الذي ساد فيما بعد هو حديث سلطة سياسية ـ دولة قمعية وبشر لهم مصالحهم وميولهم ومذاهبهم وطوائفهم ولم يكن حديث دين، وإذا كان للغة تاريخيتها واجتماعيتها كما يرى الدكتور "محمد أركون أو وجيه كوثراني" ومن بعدهم "نصر حامد أبو زيد" فإننا بحاجة ملحة إلى خطاب جديد يتناسب مع التطور الطبيعي المجتمعي ويكون أقرب إلى لغة العصر خصوصاً في مجال قراءة المفاهيم الإنسانية قراءة منتجة غير مكبّلة بالدين ولا مرهونة لعقائد الديني الجامدة.

الفزع من العلمانية: فصل الدين عن الدولة

ودع نصر حامد ابو زيد، عالمنا اثر اصابته بفيروس مجهول في اندونيسيا في السادس من تموز/يوليو ٢٠١٠، و قبيل يوم على وفاته، نشر موقع الحوار المتمدن مقالا لأبي زيد، وعلى ما يبدو هو اخر مقالاته، ولاهمية المقال وانسجامه مع ملفنا (ثقافة العقل الديني)، نعيد نشر المقال بعد الاستئذان من ادارة الموقع.

لا يمكن للعلمانية أن تتأسّس دون الإصلاح الديني الذي لم يتحقّق بعد عندنا، بل تحقّق في أوروبا القرن السادس عشر، سيقول لنا فلاسفة الفكر الإسلاميّ إنّ أوروبا احتاجت الإصلاح الديني بسبب "الكنيسة"، المرض الذي لا وجود له في حضارتنا. وهنا بالضبط يكمن الخطأ، فلدينا كنائس لا كنيسة واحدة، إذا كان معنى الكنيسة وجود سلطة، أو سلطات، تحتكر المعنى الديني، وتكفّر كلّ من يخالف هذا المعنى. لدينا وفرة وافرة من هذه السلطات، التي تحتكر، إلى جانب المعنى الديني، المعنى الاجتماعي والمعنى الثقافي والمعني السياسي، بالإضافة إلى المعاني الأخلاقية والروحية، وكلّها معان يتمّ احتواؤها داخل المعنى الديني، الذي تنتجه هذه السلطات.

مشكلة الخطاب الديني أنه يلعب على أوتار "الخصوصية"، وكأننا بدع بين البشر، ما أصلح العالم لا يصلح لنا، دون أن يدقّق المخدوعون بمفهوم "الخصوصية"- المطروح في الخطاب الديني- ليدركوا أنها خصوصية فقيرة جداً ومغلقة؛ لأنها تختصر هوية الإنسان في بعد واحد من الأبعاد العديدة، وهو بعد "الدين".

أسلمة الدولة

ليست المشكلة أنّ هناك جماعات تحتكر الإسلام، وتنسب نفسها خ وحدهاخ إليه. هذه إحدى تجلّيات المشكلة وليست كلّ تجلياتها. لو كان الأمر مجرد انضمام لجماعة، تزعم أنها "إسلامية" على سبيل الاحتكار لهان الأمر، خاصة إذا كان المجتمع، خارج الجماعة، واعيا بأنها مجرّد جماعة. بداية المشكلة كانت في مصر ١٩٢٨، حيث نشأت "جماعة الإخوان المسلمين"، وجدت "جماعة أنصار السنّة المحمدية"، وجماعات وتجمّعات كثيرة لها أسماء أخرى، ولم تكن الدولة تتبنّى زعم أيّ واحدة من هذه الجماعات. كانت هذه إرهاصات "المجتمع المدني" في مصر شبه الليبرالية، حيث تحمي الدولة حقّ الناس في التجمّع وتنظيم تجمّعاتهم في شكل قانونيّ، سواء في شكل نادٍ، أو نقابة، أو حزب، أو جمعية خيرية، أو دينية: إسلامية أو مسيحية أو يهودية.

الكارثة الآن أنّ الدولة، بنظامها السياسيّ الديكتاتوريّ القمعيّ، تتبنّى نفس النهج؛ فتزعم أنها دولة إسلامية، وتحرص في صياغة قوانينها على الحصول على موافقة المؤسسة الدينية. بل وتتبنّى في نظامها الاقتصادي مفاهيم "الاقتصاد الإسلامي"، الذي يحتلّ ركنا خاصا داخل كلّ البنوك. وصار هناك الزيّ الإسلامي، والشعار الإسلامي، والبرامج الإسلامية، في الإذاعة والتليفزيون، وصار بعض الناس يحملون لقب "المفكّر الإسلامي". الخطر هنا في هذه الأسلمة، التي لا هدف وراءها سوى سحب بساط احتكار الإسلام من تحت أقدام المعارضة. يمكن القول باختصار أنّ النظام السياسيّ يسجن نفسه في خندق المعارضة الإسلامية، وهو يظنّ أنّه يحاربها. لقد انتصرت بأسلمة المجتمع والدولة، دون الوصول إلى السلطة. وهذا يفسّر حالة التراوح في تقديم برنامج سياسي لخوض الانتخابات من جانب المعارضات الإسلامية. إنّ شعار "الإسلام هو الحلّ" كاف ما دام النظام السياسي يحوّل الشعار إلى سياسة.

المعضلة، في هذا الوضع، ليست فقط معضلة المسلم الذي لا يريد أن ينتمي لهذه الأسلمة الإكراهية، بل المعضلة الأكثر تعقيدا معضلة غير المسلم الذي يعيش بالإكراه والإرهاب بقوّة القانون المتأسلم في مجتمع، لا يأبه به، ولا يعير دينه أيّ قيمة، إلا بطرف اللسان والبلاغة اللفظية. وضع المرأة أنكى وأنكى، ووضع الفكر والمفكّرين، والإبداع والمبدعين لا يحتاج لمزيد من الإيضاح.

مقدّمات الثورة العلمية

إنّها "العلمانية" -التي تفصل بين الدولة ونظامها السياسي وبين الدين- هي وحدها التي يمكن أن تفتح آفاقا للحرية والعقلانية وتعدّد المعاني. الدين شأن المتديّنين، ومهمّة الدولة أن تضمن حرية الجميع، وتحمي البعض من البغي على البعض باسم الدين أو باسم هذا المعنى أو ذاك لدين بعينه. لكنّ العلمانية لا يمكن أن تتأسّس دون الإصلاح الديني، إصلاح لم يتحقّق بعد عندنا، بل تحقق في أوروبا القرن السادس عشر. لم تحدث عندنا ثورة فلسفية

كالتي أحدثها فلاسفة أوروبا، تلك الثورة التي على أساسها تحقّقت الثورة الاجتماعية والسياسية التي أرست مفهوم "المواطن"، وأحلّته محلّ مفهوم "الرعية"، المفهوم الحاكم في مجتمعاتنا، رغم بلاغة الدساتير في تأكيد "المواطنة". بعد تحرّر الإنسان من نير الطغيان السياسي، ونير التصوّر الكنسي للعالم، بفضل كلّ ما سبق -الإصلاح الديني وثورة الفكر الفلسفي والعلمانية- تحققت الثورة العلمية.

كلّ شيء ولد في مجتمعاتنا مختنقا، بسبب أنّ "الحداثة" الوافدة تمّ تمزيقها أشلاء في الوعي التحديثي - ولا أقول الحداثي- فتمّ تقبّل الشلو التقني فقط، وتمّ رفض الأساس العلمي للتقنية، بكل مكوّناته من عقلانية وعلمانية الخ. تمّ تقبّل الديمقراطية، بدون أساسها وهو حرية الفرد، تمّ تقبّل الاقتصاد الحرّ، بدون أساسه من حرية الفكر. لم يحدث الفصل بين السلطات، ولا كان ممكنا أن يحدث، لارتباط مفهوم السلطة بمفاهيم قروسطية مثل "الراعي" و"الحامي" و"الزعيم الملهم" و"الرئيس المؤمن" و"أمير المؤمنين".

هناك الآن أهمية قصوى لفصل الدين عن الدولة، إذا نظرت حولك ستجد النتائج المأساوية لهذا الزواج الكاثوليكي المحرّم بين الدولة والدين في عالمنا العربي. الدين لا تستخدمه الجماعات الراديكالية أو الإسلاميون فقط، إنما تستخدمه الدولة، وهذا أمر يعود تاريخه إلى النصف الثاني من القرن العشرين، في العالم العربي كله والعالم الإسلامي كله.

عن الدولة لا المجتمع

فصل الدين عن الدولة غير فصل الدين عن المجتمع، لا يستطيع أحد أن يفصل الدين عن المجتمع، الدين تاريخيا مكوّن اجتماعي، وليس مجرّد مكوّن شخصيّ أو فرديّ. قد يبدأ الدين كذلك، أي يبدأ تجربة شخصية فردية، وقد يظلّ كذلك في بعض التجارب. لكنّ بعض التجارب الدينية الشخصية الفردية يتمّ تحويلها إلى تجربة مشتركة تخلق جماعة، تصبح مجتمعا ثمّ تتطوّر إلى "أمّة". في هذه الحالة الأخيرة يصبح الدين قوّة وشيئا لا يمكن انتزاعه من المجتمع.

الدولة ليست المجتمع، بل هي الجهاز الإداري والسياسي والقانوني الذي ينظم الحياة داخل المجتمع. وإذا كان الدين قوة اجتماعية، فهو أيضا ليس المجتمع؛ إذا المجتمع جماعات وأديان. ومن حقّ هذه المجتمعات على الدولة أن تحمي بعض الجماعات من الافتئات على حقّ الجماعات الأخرى. من هنا فدور الدولة كجهاز منظّم لسير الحياة في المجتمع خ المتعدّد الأديان بطبيعتهخ يجب أن يكون محايدا، بأن لا يكون للدولة دين تتبنّاه وتدافع عنه وتحميه. إنّ دورها حماية الناس لا حماية العقائد.

لم يحدث في التاريخ كله -رغم كلّ الادعاءات الأوهام- مثل هذا الفصل بين الدين والمجتمعات. الدولة ليس لها دين، ولا يصحّ أن يكون لها دين. "دين الدولة الإسلام"، عبارة يجب أن تكون مضحكة؛ فالدولة لا تذهب إلى الجامع ولا تصلي، والدولة لا تذهب إلى الحجّ، ولا تصوم، ولا تدفع الزكاة. الدولة ممثلة في النظام السياسي مسؤولة عن المجتمع بكل أطيافه بما فيها الأديان. معظم الدول العربية والإسلامية موزاييك من الأديان. وهذا يعني أنّ الدولة التي لها دين تلغي حقوق المواطنين الذين لا ينتمون لهذا الدين، بل الأدهى من ذلك أن هذه الدولة تضطهد أبناء نفس الدين الذين يفهمون الدين بشكل يختلف عن المؤسسات الرسمية للدولة. هكذا تصبح مفاهيم مثل "المواطنة" و"المساواة" و"القانون" مفاهيم خاوية المعنى.

الحاجة الثانية: هي الدساتير، من العبث القول أن المواطنة هي أساس الانتماء، ويقال في نفس الدستور "الشريعة -أو مبادئ الشريعة- هي المصدر الرئيسي للتشريع"، هذا تناقض حدّيّ جدّا بين مادّتين في الدستور تلغي إحداهما الأخرى. يزداد الأمر تناقضا حين يحرّم نفس الدستور في مادة أخرى قيام أحزاب على أساس ديني، لا اله إلا الله!!

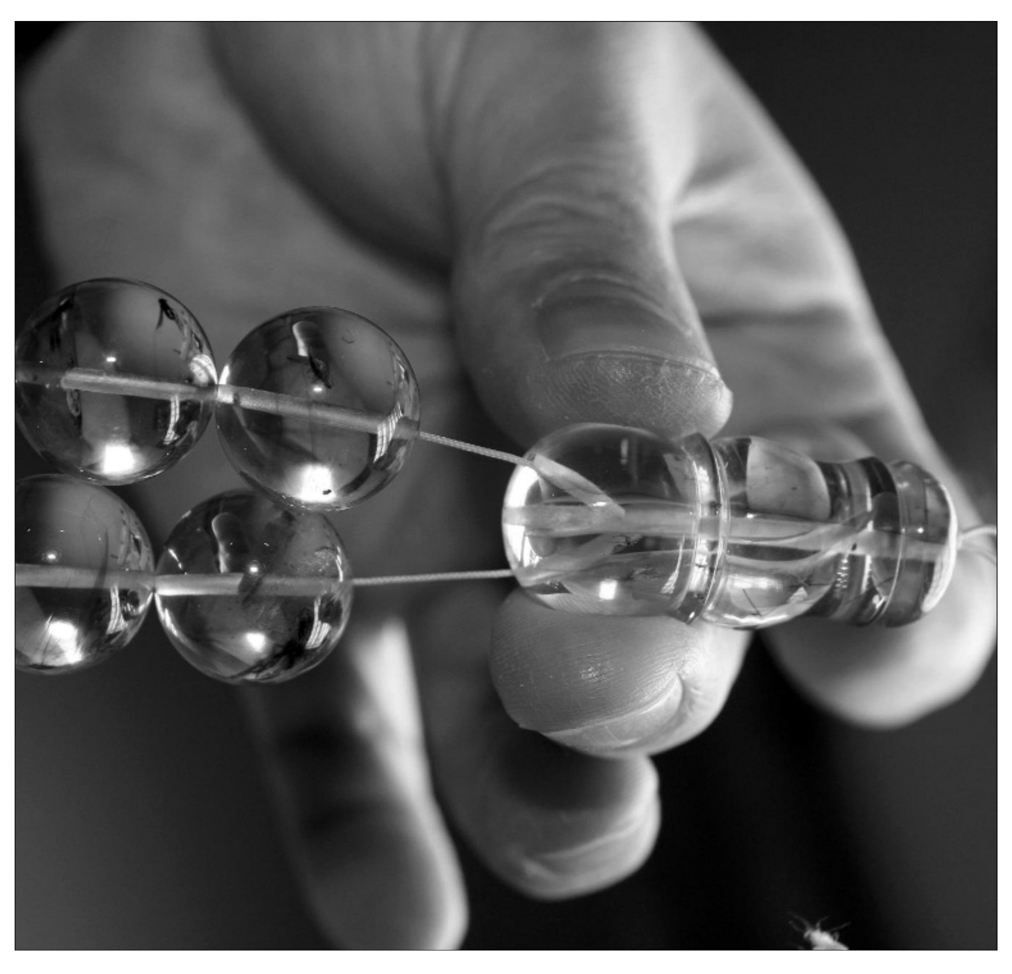
ممارسات قروسطية

ماذا يعني أن يكون للدولة دين؟ وماذا يعني أن يتنازع المتنازعان على أحقية الحكم على أساس مرجعية "الشريعة"؟ هذا يعني ببساطة تهميش غير المسلمين في المجتمع.

حدث أيضا باسم الشريعة تهميش دور المرأة في المؤسسات السياسية والتعليمية والإعلامية. لا يصرخنّ أحد في وجهي بأنّ ذلك غير صحيح، فأنا أعلم أنّ ثمّة ديكورات للتجمّل في عالم تضغط فيه المنظمات العالمية لحقوق الإنسان وحقوق المرأة على الأنظمة والأحزاب السياسية. الذي يعانيه المواطن المسلم غير المتفق مع الدولة في تفسيرها وتفسير مؤسساتها للدين أنكى وأمرّ؛ فهناك الاتهامات الجاهزة بالردّة والخروج على الثوابت، وهناك المطاردات البوليسية بالاعتقال، بل وصل الأمر مع من يسمّون أنفسهم "القرآنيين" أو "أهل القرآن" باضطهاد

أهلهم وذويهم. كلّ هذا يجعل من ادّعاء "عدم وجود كنيسة في الإسلام" محض بلاغة لفظية فارغة من المعنى؛ فالكنيسة لم تفعل بمخالفيها في العصور الوسطى أكثر من ذلك. في العقد الحالي /العقد الأوّل من القرن الواحد العشرين والذي يوشك على النهايةخ صارت الدولة أكثر راديكالية في تحديد دينها وفي ملاحقة خصومها، وإن لم تنصّ على ذلك في دساتير أو قوانين. صارت الدولة ذات الأغلبية السنّية تضطهد الشيعة، والعكس صحيح، وتزايد الاحتقان بفعل الخطابات الإعلامية غير المسؤولة، فتمّ تصنيف البشر داخل الدين الواحد إلى طوائف تكفّر كلّ منها الأخرى. العراق حالة محزنة بحكم تاريخه الطويل في العيش المشترك والتزاوج والمشاركة الكاملة في الوطن.

في لبنان –هايد بارك العرب– صار التأزّم الطائفي بيّنا في الواجهة السياسية. كلّ هذا يرشح حلا وحيدا: أن تتخلّى الدولة عن امتلاك الدين. الدولة لا دين لها. تحكي قصة لجنة إعداد دستور ١٩٢٣ في مصر أنّ أعضاء اللجنة تردّدوا في مسألة هذه المادة التي تنص أنّ "دين الدولة الإسلام"، هل هي ضرورية أم يمكن الاستغناء عنها. والغريب في القصة أنّ أعضاء اللجنة الأقباط عبّروا بوضوح عن رأيهم بأنّه "لا ضرر" من النص على ذلك في الدستور. وقد كان، علّق طه حسين فيما بعد "وقد وجدنا فيها الضرر كلّ الضرر". المعنى هنا أنّ التجربة كشفت عن ضررها. وفي تقديري أنّ أعضاء اللجنة الأقباط مغمورين بمناخ شعارات ثورة ١٩١٩ "الدين لله والوطن للجميع" أرادوا أن يعبروا لإخوانهم المسلمين عن ثقتهم وفخرهم بالانتماء للفضاء الثقافي العربي الإسلامي. أمّا وقد ظهر الضرر، فعلى المسلمين أن يردّوا الدين ويسترجعوا ثقة إخوانهم الأقباط بإلغاء هذه المادة من الدستور، فهل هم فاعلون؟!.





فوتوغراف للبرازيلي جورج لويس الفاريز بوبّو

نثر تحاور رشيد خيون

الله لا يحتاج إلى حاكمين باسمه

حاوره: مازن لطيف

يصعب اعتبار المؤسسة الدينية، مهما كان مذهبها، أنها واحدة، فكما نعرف أن الإسلام ضد مهنة رجل الدين أولاً، وبإمكان أي إنسان تشبع بالفكر الديني وتمكن من الفقه أن ينضم إلى هذه المؤسسة، أو ينشأ مؤسسته الخاصة.

لكن حتى اللحظة، وفي العراق بالتحديد، لا توجد مؤسسة سنية واحدة ولا شيعية. أما المرجعية الدينية الشيعة فهي ليست واحدة، بمعنى أن الشيعة أنفسهم، وبالنجف لا خارجها، يقلدون مراجع مختلفين، وكذلك الحال لدى السُّنة، وهم ولو لم يتقيدوا بالتقليد إلا بالأمور العبادية، من حيث أخذ الفتوى في قضية ما، فهم ليسوا مؤسسة واحدة، والوقف السُّني هو واجهة رسمية، لتصريف شؤون الوقف، لكن هل يلتزم السُّنة المتدينون كافة بتوجيهات هذه المؤسسة؟!.

والحال بالنسبة للكنائس المسيحية فهي موزعة على مذاهب وعقائد. هذا جانب ومن جانب آخر المؤسسات الدينية المعروفة بتاريخها وعلمها، ساهمت بصورة إيجابية في تحقيق السلم الاجتماعي، فهي ليست ضد التبشير بالتعايش وتكريس حالته، والأمثلة على ذلك كثيرة جداً، لا مجال للتبسط فيها.. هكذا يرى الباحث العراقي المعروف رشيد الخيون في حوار جريء جداً لمجلة نثر:

■ الاشتباك الحاصل بين الدين كقوة سياسية تستند على النص المقدس، وبين محاولة الفصل بين المقدس واليومي لمحاولة اجتراح نمط تعايش للمكونات في المجتمع العراقي والعربي، ولد صِدام مخيف بين قوى التحرر والانغلاق، والسبب يعود إلى هيمنة العقل الديني، وتدخله في الخصوصية اليومية للأفراد. بم تفسر تلك الهيمنة على العقل العراقي الجمعي اليوم؟.

■■ لم يكن وجود وتدخل الدِّين ظاهرة جديدة في المجتمعات، فالآلهة كانت تدير شؤون المجتمع السومري والبابلي عن طريق الملوك، فحمورابي، مثلما هو معروف استنزل شريعته من الإله، لكنه استنزل ما يفيد مرحلته، بمعنى أنه لم يواجه حرباً عندما وضع تلك الشريعة، ومن أجل التقيد فيها والتزامها من قبل الناس أحالها إلى المقدس.

لذا يمكن القول أن وجود أجيال من الأنبياء، عددهم حسب الرواية الإسلامية، يزيد على ١٣٠٠ نبي ورسول لا يعني سوى التطور الاجتماعي، والحاجة إلى الجديد، الذي يتوافق مع المستجدات، وهنا قد تأتي إشكالية ختم النبوة، أي إغلاق الطريق ما بين الله والبشر برسالة واحدة، فهل معنى ذلك أن الوجود توقف عن الجريان، وهل أن "الرسالة الخاتمة" صالحة لكل زمان ومكان!.

لحل هذا الإشكال أتت عدة أفكار منها؛ ظهور مصلح على رأس كل مائة سنة!! وظاهرة الأئمة ما بعد النبي، فالإمام معصوم من الله، حتى جُعلت الإمامة صنواً للنبوة، فكلاهما من الله. وكلٌ تلك الأفكار أتت حسب ظني لحل ذلك الإشكال، ولتساير تبدل الزمن وتوالي الأجيال.

لكن، هل نجحت تلك الأفكار بالمواءمة بين الدين والمجتمع إلى حد التوقف عن ظهور تصادم بين القديم والجديد!! أي هل تمكنت من وقف الزمن عن الجريان بلا عودة إلى الوراء!! يمكن القول أنها نجحت لفترة زمنية ما أي قبل هذا التبدل الهائل في الاختراعات والاكتشافات العصية على المواجهة، حتى جعل العديد من رجال الدين يستنفرون من أجل المصالحة بين العلم والدين.

وقالوا: إن كلَّ شيء أُخترع أو أكتشف ورد بآية من آيات الكتب السماوية، مع أن الفكرة أو المحاولة ليست كلها خاطئة وبالوقت نفسه ليست كلها صحيحة، فهناك إشارات وردت في الكتب السماوية، على وجه الخصوص كتاب القرآن، بتعميم مكثف، وهناك ما لم تشر إليه الآيات من منجزات علمية. ولو ظل الإصرار على إقحام الدين في تسيير المجتمع، بما هو خارج العبادات، ستحصل الفجوة، والسبب عدم وجود حلول من قِبل الدين.

وما وجود حركات سلفية أو أُصولية إلا ردة فعل قوية، فهم يريدون إخضاع كل صغيرة وكبيرة لنص ديني، وكل جديد بدعة، لكن المفارقة أنهم يستخدمون الإنجازات العلمية في تفجير الأسواق والدوائر، وفي نشر الدعاية الأُصولية، مثلما يجري عبر الفضائيات والأنترنيت، وكل

تلك الاختراعات أتت من عقول لا صلة لها بالإسلام أو بأي دين، ظهرت بفضل تحييد الدين وإعلان النظام غير الديني، فترى كل ما يحاولوه الأُصوليون هو استخدام تلك المنجزات في ظل نظام اجتماعي لا يتعدى القرن الهجري الأول، وهذا مستحيل فلابد من إنعكاس لتطور الأدوات والآلات على الناس ونظمهم الاجتماعية والسياسية والثقافية، لهذا تجري الحرب ضد كل جديد.

أرى في هيمنة الدين، أو بالأحرى المنتج الديني على يد الأفراد والجماعات، حالة طارئة، كانت نتاج حقبة زمنية ضاقت فيها الحياة على العراقيين، من الحروب والحصار، وهنا يستسلم الإنسان وينقاد من قبل تلك الجماعات، التي هي نفسها مبتلية بالتصحر الفكري. لكن لا يجب أن يقودنا ذلك إلى نفي أهمية الدين كواعز ضمير فردي أو جمعي، بمعنى لابد من العلاقة مع الله عبر تلك النصوص، التي لا تعد ولا تحصى، الدافعة إلى الخير والسلامة الاجتماعية، ولا أظن أن الدين كان في دائرة الخطر عندما لم يكن يتدخل في الدولة بشكل سلبي، بل على العكس الخطورة على الدين تأتي من حصره بحزب أو منظمة، تفعل المستحيل من أجل الهيمنة، وهي تعقد أو تتصنع أنها تخدم الدين، وتحرص على تنفيذ حقوق الله، مع أن حقوق الله هي أن يكون الإنسان على حد العبارة العراقية (خوش آدمي).

■ نص التكفير أمام نص التفكير، فالعقلية التقديسية عقلية نصية، أي مستندة إلى النص و لا تتعداه، و اي تطاول على النص المقدس أو نقده، هو تحد لقوة قاهرة، غير أن نص التفكير لا يضع تلك الموانع بقدر ما يضعها نص التكفير، هل لذلك علاقة بهشاشة النص التكفيري، وقوة النص التفكيري، حتى يجنح نحو العنف أو الإرهاب؟

■■ هناك مجانسة صارخة بين التكفير والتفكير، تقودنا تلك المجانسة في الحروف إلى القول أن التكفير هو تفكير أيضاً، فمَنْ قال أن التفكير ايجابي في كل الأحوال هنا يتحول بغمضة عين إلى تكفير، وفتوى التكفير هي فكرة قبل أن تكون نصاً قاتلاً، فاستخدام النص نفسه هو عبارة عن عملية تفكير، وبهذا لا يجوز لنا احتكار المصطلح لصالح التقدم أو الانفتاح، فكليهما مثلما قدمنا يعبران عن فعل العقل. وعندما نقول النص لا يعني

الفقيه أخذ يفكر بدلاً عن الجماعة في شأن حياتها الخاصة

النص بذاته، وإنما ما يدخل عليها من فعل بشري من تفسير وتأويل حسب الأفكار والمقاصد.

ليست العلة بالنصوص لو حصل أن فهمت في سياق زمنها، فهي وردت لحل مشكلة ما، لكن العلة عندما تؤخذ خارج ذلك السياق، فتبقى سورة التوبة مثلاً، وهي السورة الوحيدة من سور القرآن جاءت خالية من البسملة، وقيل أنها كانت واحدة مع سورة الأنفال، أو ما نقل عن الإمام علي بن أبي طالب أنه قال: لأنها نزلت بالسيف والبسملة خلاف ذلك، كل ما فيها، أي ما يخص العنف ضد الأعداء، لم يتعد زمنه أو لحظته، فقتل الخصوم والكراهية ضدهم لا يريد لها القرآن أن تبقى أبدية، بل هي ابنة لحظتها، غير أن توظيفها للأفكار والمقاصد هو الذي جعلها توجه ضد المسلمين قبل غيرهم، ففي عُرف فقهاء التشدد البشر كافة هم مشركي قريش ماعدا فِرقتهم.

لكن ما الفرق بين الذين يريدون للإسلام أن يطابق اسمه السلام والذين يريدون اختصاره بالسورتين اللتين نزلتا لشأن خاص بأهل مكة قبل إسلامهم، سوى كان في عِقب واقعة بدر، في حالة سورة الأنفال، أو إعلان البراءة من مشركي قريش، في حالة سورة التوبة. إن الفارق هو عدم قدرة الملتزمين بالنص، مهما كان غريباً على الزمن، على التفكير بمنطق آخر غير التأهيل للعنف، وزرع الكراهية، وبذلك يضيق الإسلام ويختصر، حسب منطقهم، بأتباعهم فقط .

أخيراً الأمر لا يتعلق بالهشاشة والقوة فكلاهما تفكير بقدر ما يتعلق بنوع التفكير نفسه، وما هي قوة حجته ومدى إقناعه، ففي حقب زمنية سيطر أصحاب النص على الدولة والمجتمع، وانحسر أصحاب الرأي وأصحاب العقل، ليس بقوة السلطة أو إشهار السيف حسب بل أيضاً بقدرة التفكير، وكيفية جذب الأتباع، وهنا تأتي عوامل مساعدة كثيرة، منها العلم ومنها أخلاق القادة الفقهاء، فعلى ما اعتقد أن جماعة طالبان سحرت الأفغان، على الرغم من كل مساوئها وظلاميتها بتقشف قادتها ونزاهتهم الشخصية وبساطتهم، فهم لم يكون منافقين مرائين مثل بقية الإسلام السياسي بل كانوا صادقين مع أنفسهم. كذلك لا يعني المستوى التعليمي شيئاً تجاه الانحدار في الوعي الاجتماعي والثقافي، أما ترى هناك أطباء ومهندسين، لهم عقول نشطة ويمتلكون معارف واسعة في اختصاصاتهم والعلوم التي يدرسونها، لكنهم أمام النص الديني يفارقون ذلك التألق العلمي، ويفتون بالتكفير بل ويجذبهم اللامعقولات من الأفكار والعقائد.

■ يساء فهم العلمانية ، باعتبارها مظهرا الحادياً، و يساء فهمها سياسيا باعتبارها تنفيذاً لأجندة خارجية، لكن لم تبرز العلمانية في العراق، كموجة وعي جمعي، وارتبطت بسياسات أيديولوجية، مما دعا المتدينين إلى جعلها فلسفة عري، لا فلسفة تعايش؟.

■■ تحدثتُ أكثر من مرة في هذا الشأن، عبر مقالات أو مقابلات أو كتب، ولي كتيب سيصدر قريباً تحت عنوان "العَلمانية والخلافة"، وهو عبارة عن شواهد تؤكد أنه لادولة دينية محققة عبر التاريخ، وأن ما في القرآن والحديث الكثير الذي ينافي وجود تلك الدولة، بل أن الله تعالى ليس بحاجة إلى حاكم يحكم باسمه. ليست العلَمانية، بفتح العين، إلحاداً، إنما هذا هو توصيف الخصوم، وأخص منهم الإخوان المسلمين، ثم أخذ عنهم بقية الإسلام السياسي، السُنّي منه والشِّيعي، الذين بدأوا ثقافتهم عبر كتاب "معالم في الطريق" لسيد قطب، أو حاكمية أبي الأعلى المودودي، كسلاح ضد مدنية الدولة، تلك التي لا يجب أن يكون لها دين، إنما الدين دين الله يتعبد به المجتمع، كل على طريقته، والدولة عبارة عن مؤسسات لإدارة شؤون المجتمع من اقتصاد وسياسة، فما شأن الدين فيها.

ليس من حق جماعة أو حزب احتكار السعي من أجل العلمانية، والسبب لأنها ليست نظرية أو أيديولوجية، ومن المجحف أن يُحسب على العلمانية تصرف هذا الحزب أو ممارسة ذاك، على أنه كان يقوم بتطبيقات علمانية. هذا غير صحيح على الإطلاق. إنما العلمانية هي ممارسة اجتماعية، لا تحصر بحزب من الأحزاب، وهي ليست معادية للدين ولا لتعدد المذاهب، على العكس ستكون هي في خدمة الدين وتعدد المذهبية، وتنظيم الحياة عبر قوانين، لأنها تحفظ حق الإيمان وحق العقيدة على أي مذهب كان، فالعلماني الصدوق لا يمكن أن يمارس الطائفية، أو التعصب الديني، وحتى القومي، صحيح أن هناك من الشخصيات مَنْ وصفت بالعلمانية ومارست التعصب

المناهج التعليمية بحاجة للتنظيف من اللوثة الدينية، فما شأن الرياضيات بآية الإرث؟!

بكل أشكالها، لكنها ليست مثالاً جديراً على العلمانية.

هذا ليس من جوهر العلمانية إنما أمر خاص، مثلاً نعرف ملحدين يمارسون التعصب المذهبي! وأميين ينادون بالأمية بينما تجدهم يمارسون التعصب القومي وبشوفينية! تلك مفارقات لها صلة بالأشخاص أنفسهم. أما يأتيك أحدهم ويقول أن صدام حسين كان علمانياً! ونحن نقول ألم يكن الحجاج بن يوسف الثقفي مسلماً ومتديناً، فهل هذا يعني أن الآخرون يأخذونه مثلاً! العلمانية أوسع من هذا بكثير، إنها ضد تدين الدولة، ومع احترام الأديان والعقائد، وهي ممارسة ثقافية قبل أن تكون سياسية، وهل يشك بوجود علماء دين لا يحبذون إخضاع الدولة للدين! فهل يعني ذلك أنهم ملحدون لا سمح الله! عموماً بقدر ما تخضع الدولة للدين، حسب الإسلام السياسي على العموم لا الخصوص، فهناك من الأحزاب والمنظمات الإسلامية التي تجاوزت هذا المطلب، ففي حالة الدولة الدينية، أو المشروطة بالشريعة، يخضع فيها الدين للدولة، بقدر ما تخضع الدولة للدين، وهنا تحل الكارثة على الدين والدنيا على حدٍ سواء.

الفجوة بين الدين و المجتمع سببها عجز الدين عن اقتراح حلول



■ في اطروحاتك عن التراث، نجد أنك تدافع عن الوسطية في توظيف النص الديني، لأنه نص بالإمكان تحويله إلى فتوى قاتلة، أو جعله نص يبشر بالتعايش، كيف تنظر للمؤسسة الدينية اليوم، وهي تشبع الانقسام الأهلي لضمان ديمومة العرق الديني أن صح التعبير؟.

■■ يصعب اعتبار المؤسسة الدينية، مهما كان مذهبها، أنها واحدة، فكما نعرف أن الإسلام ضد مهنة رجل الدين أولاً، وبإمكان أي إنسان تشبع بالفكر الديني وتمكن من الفقه أن ينضم إلى هذه المؤسسة، أو ينشأ مؤسسته. فحتى هذه اللحظة، وبالعراق بالتحديد، لا توجد مؤسسة سنية واحدة ولا شيعية. أما المرجعية الدينية الشيعة فهي ليست واحدة أيضاً مثلما نرى، بمعنى أن الشيعة أنفسهم، وبالنجف لا خارجها، يقلدون مراجع مختلفين، وكذلك الحال لدى السُّنة، وهم ولو لم يتقيدوا بالتقليد إلا بالأمور العبادية، من حيث أخذ الفتوى في قضية ما، فهم ليسوا مؤسسة واحدة، والوقف السُّني هو واجهة رسمية، لتصريف شؤون الوقف، لكن هل يلتزم السُّنة المتدينون كافة بتوجيهات هذه المؤسسة لا أعتقد ذلك. وكذلك الحال بالنسبة للكنائس المسيحية فهي موزعة على مذاهب وعقائد. هذا جانب ومن جانب آخر المؤسسات الدينية، المعروفة بتاريخها وعلمها، ساهمت بصورة إيجابية في تحقيق السلم الاجتماعي، هذا ما يشهد له الداني والقاصي، فهي على ما أرى ليست ضد التبشير بالتعايش وتكريس حالته، والأمثلة على ذلك كثيرة

جداً، لا مجال للتبسط فيها.

أما مسألة دور المؤسسات الدينية في الحفاظ على العروق الدينية فلا أجد في ذلك ضرراً على المجتمع العراقي، على العكس أرى ديمومة الاختلاف المذهبي والديني والعرقي بشكل عام، في حالة سلم لا حرب، اقتراب لا تباعد، تضامن لا تدافع، يُشكل حالة رقي وإزدهار. أقول لا اعتقد أن الإنسان، بالمفهوم العام واعني المجتمع عامة، أن يستغني عن الدين في يوم من الأيام. لأن الخلاف ليس مع الله تعالى، والأديان تحمل اسم الله وتعمل على تحقيق توازن اجتماعي مع اختلاف الطرائق إلى معرفة الله، إنما الخلاف مع مَنْ يستغل اسم الله، ويستغل ريادته الدينية، وتوظيف المقدس لتدمير السلم الاجتماعي. نعم، هناك مؤسسات دينية تعمل على تقويض السلم الاجتماعي، وتجد في التعصب المذهبي ديمومة لوجودها، لكنها من دون قصد تعمل على تدمير المذهب، مثل هؤلاء ترتبط رئاستهم الدينية ووسائل عيشهم على العصبة الدينية أو المذهبية، ولا أظن لهؤلاء علاقة ما بمعرفة الله.

■ كيف يمكن لنا أن نحجم من هيمنة العقل الديني في تحديد مصير المجتمعات، خصوصا أن تلك المجتمعات، وليكن المثال عراقيا في أن العقل الديني يزدهر في ظل الطقوس و الشعائر المبالغ فيها و التي أحيانا تبدو ثأرية، و فيها استفزاز واضح لمدنية المجتمع؟.

■■ ليست مهمتنا تحجيم العقل الديني أو مواجهته، أو تَقصده بصورة من الصور، إذا ما كان دوره بحدود المعقول الإيماني، ويساهم في السلم الاجتماعي والإخاء الوطني، فمَنْ يطلب تحجيمه! ولا أرى هناك مَنْ يستفيد من الدعوة إلى تحجيم الدين والإضرار بعقائد الناس إلا المتشددون أنفسهم، فهي فرصتهم في إعلان الحرب على أي تصرف مدني وممارسة انفتاح. لقد لعب الدين دوراً في التحرر الوطني والدعوة إلى المساواة، وطلب العدالة الاجتماعية، فالفقهاء أنفسهم هم الذين تصدوا للظلم بتفضيل السلطان العادل الكافر على السلطان الجائر المسلم، وهم الذين بشروا بمبدأ: المُلك يبقى مع الكفر ولا يبقى مع الظلم، هذا كله تراث ديني، لا يجب التفريط به، وهو على فكرة موروث شيعي وسني على حد اطلاعي.

بل إن الصلاة والصوم وباقي العبادات لها دورها في النقاوة النفسية والروحية، فإذا كان التحجيم بهذا المعنى فأنا ضده، واعتبره شكلاً من أشكال التطرف والعبث في المجتمع، وأصفه بالتشدد المعاكس، وهذا ما يقترفه للأسف عدد من المحسوبين على العلمانية، ممن يتخذون من موقعهم ببلدان تضمن لهم ليبرالية الكلام، لكنهم لا يقدرون أحوال أو وضاع مجتمعاتنا، التي يلعب فيها الدين دوره الإيجابي، سوى كان في السلم الاجتماعي أو دحر الظلم أو النقاوة الروحية. ما ندعو إلى محاصرته وتحجيمه هو توظف الدين لإشاعة الشعوذة واستغلال البسطاء بما يخوي العقول باللامعقولات؛ ويشيع الجهل والخرافة ويوجه الناس ضد التقدم العلمي والنظام الاجتماعي المدني، والتعصب الطائفي، وربطهم بالفقيه عبر التقليد بالصغيرة والكبيرة، حتى يعجزون عن تربية أجيال لإدارة البلاد، فلا أرى القول الشائع "ذبه بركبة عالم واطلع منها سالم" سليماً، بل يشيع الاتكالية، ويعطل التفكير، ويجعل الإنسان مسير يؤتمر لا يفكر ويبحهد في أمور حياته، وما حصل في انتخابات ٢٠٠٥ كان من هذا النوع، بمعنى أن الفقيه أخذ يفكر بدلاً عن الجماعة في شأن حياتها الخاصة، لا في شأن عبادي ونقول هناك عذر. مثل هذا الاتكال يُعطل القُدره على مواجهة التطور العلمي بالانتفاع من إنجازاته في الصناعة والزراعة ومجالات الحياة كافة. لذا أرى في انفلات التعليم الديني بما يجري الآن بالعراق، من انتشار الحوزات والمدارس الدينية بأكثر مما يلزم، سيقضي على التعليم المدني. ومن جانب آخر لا بد من تحول وزارة التربية والتعليم إلى إدارة مدنية يديرها أُناس بعيدون عن التحزب الديني السياسي، ينطلقون من منطلقات علمية، يبعدون المناهج التعليمية من صراعات الماضي، الصحيحة منها أو المختلقة. ألا من الظلم أن تبقى الأجيال تدفع ضريبة الاختلاف المذهبي بما جرى في القرون الغابرة. وألا تُقحم النصوص الدينية في المناهج العلمية، تلبية لمزاج المسؤولين على التربية والتعليم، وتوجههم الفكري والعقائدي، فما شأن مادة الرياضيات بأية الإرث مثلاً! هذا أمر خطير جداً.

فمثل هذا الدين لابد من تحجيمه، وهو لا يضر المجتمع فقط بل سيزحف للقضاء على الدين بجوهره الإيماني ودوره الإنساني، وبالتالي سينتج أجيال معوقة، تتحول هذه الثروات الهائلة بيدها إلى مفرقعات كراهية.

العلماني الصدوق لا يمكن أن يمارس الطائفية

الباحث العراقي محمد عطوان لنثر:

الرموز الدينية مرتكز صراعاتي يسهم في إعادة ترتيب التخندق بين الفرقاء

حوار: نثر

يناقش الباحث العراقي محمد عطوان في كتابه الصادر عن دار توبقال المغربية-٢٠١٠، "رمزية نبي الاسلام في الكاريكاتور الغربي"، يسعى الكشف فيه الى تحديد "هوية الرمز" وقوته في صناعة "الموقف العدائي" ولاسيما باعتباره رمزياً دينيا، ويفكك محاولة "الإساءة الأوربية" ويقارنها بكينونة الرمز ذاته في الثقافة العربية والإسلامية وما تستدعيه من حالة تخندق "دفاعي" بمواجهة "تخندق هجومي".

ويستعرض عطوان على مدى ١٠٥ من الصفحات، بواقع ٣ فصول رئيسية، المواقف التي تحددت في اطار هذا الصراع حول "الرمز" بين ثقافتين، شرقية تقدس الرموز بطبيعتها وبين ثقافة غربية تفكك رموزها كأشتراط لديمومتها.

نثر حاورت الباحث محمد عطوان، وسلطت الضوء على اهم ما ناقشه في كتابه البكر، في اطار ملفها "العقل الديني.. عبادة الموت والكراهية والعدم".

■ يأتي كتابك البكر، ليتناول قضية رأي عام إسلامي وعالمي حول استخدام الرموز الدينية للتأثير في المجتمعات ومنها العربية والإسلامية، هل لمست أن تلك الرموز تتحكم في صياغة الحياة اليومية، فعلا؟!.

■■ لاشك ان الرموز تتحكم بقوة في ترسيم المصير الإنساني أحيانا وليس المعيش اليومي فحسب، فأفراد الجماعة البشرية يتمحورون حول حزمة من الرموز، لأجل ان يشعروا بالتوازن ويعيشوا متطامنين فيما بينهم وهذا هو السائد، فالأعياد والمواليد والوفيات والطقوس والوقائع والاحداث والملاحم والسير والمرويات بعامة تشغل مساحة كبيرة من ذهن الجماعة وتتحفز في دائرة السلوك الإنساني لها، ولعل محاولة استدعائها بصورة منتظمة يُشعر الأفراد بالاحتفاء المريح والمهدئ المتزامن بعناية هنا مع حالات الإحباط والتردي التي تولدها ظروف الفرد البغيضة، فيصبح الاقتراب من الرمز نوعا من التماهي المُعَنون للهوية، ليعيد إنتاج ذات الفرد من جديد في إطار تلك الهَوية.

■ اذن، ذلك يعني ان الرموز الدينية لها تأثير على طبيعة الأفكار التي تسود مجتمعاتنا ولها تأثير على الخيارات الشخصية ايضا، كالخيار الانتخابي او السياسي مثلاً؟.

■■ نحن كتبنا عن موضوع الرسوم التي تعرضت لشخص النبي محمد والذي حصل في حينه يمكن عده مظهرا من مظاهر الصراع بين الثقافات بمعناه الواسع، ولكن لو عدنا إلى "مجتمعنا العراقي"، لوجدنا أن رمزا مثل السيستاني أو مقتدى الصدر أو تفجير قبتي الامامين العسكريين او قصف جامع عثمان لعب دورا فاعلا في ترسيم حدود الصدام من جديد بين الجماعات السياسية في العراق، وكيف عَمِلَ السياسيين منه مادة للتعبئة السياسية، ولذلك فأن التعرض لمثل هذا الموضوع يُنشئ نوع من الصدام الذي يُجبر الجماعات على الانجرار إليه، نتيجة للإجراء الذي يؤلفه فعل الاحتماء عند كل طرف من أطراف الصراع، لبواعث دفاعية في اللحظة التي يتعرض فيها المقدس للإساءة الرمزية، حيث تصبح الرموز المقدسة عند معظم الثقافات بما فيها الثقافات الفرعية موضوعا من موضوعات الصدام التي تدفع إلى التعبئة الهوياتية والتجنيد الإعلامي الذي يصل إلى ذروته في الاستعداء.

■ دائما يجري حديث عن صراعات ثقافات وصراع حضارات وصراع اديان، لكن هل يمكن القول إننا دخلنا مرحلة صراع الرموز، أي بمعنى، ان هناك تعبير عن الاختلاف والتمايز عبر منظومة الرمز؟.

■■ الرموز هي العناصر الجوهرية المؤلفة للهوية، وحيث أن الصراع السائد كان يقوم على التمايز بين الهويات بسبب عدم الاندماج والتجانس فيما بينها، وان هويات معينة كالهوية الإسلامية أبدت ممانعات قيمية للغزو الذي سيق عبر موجات العولمة، فأصبح يشاع في ضوء ذلك نوع من الصدام بين الثقافات الذي كشف عن مسمى آخر


الباحث العراقي محمد عطوان

اقرب إلى الواقع سمي "الصراع بين المصالح". فبطل مفعول الأطروحة من الأصل.

لقد ثبت من خلال التقادم أن الهويات قابلة للتناسخ والتلاقح والتحاور فيما بينها نظرا للمساحة المفهومية الواسعة التي توفر لها فاعلية الحوار، حتى حصل العمل من جديد بمعنى آخر من معاني الصراع الذي يمس جوهر الهوية هذه المرة، فكانت الرموز احد أهم موضوعات الصراع التي ساهمت في إعادة ترتيب آليات الخندقة بين المختلفين.

■ لكن، هل يمكن ان نفترض خ جدلاً خ ان تلعب تلك الرموز عاملا موحداً في الاختلافات العرقية والدينية كما في الحالة العراقية؟.

■■ الإشكالية التي تحكم العلاقات الاجتماعية في العراق منشؤها ضبابية تعريف ماهية الرمز نفسه، فحتى ملحقات الرمز تملك معنى رمزيا بحجم المعنى الذي يتوفر عليه اصل الرمز، فتُمارس الوظائف المتمايزة كلها عبر الرمز.

بمعنى آخر يمتد ظل الرمز ليختزل التفاصيل الدقيقة المتناهية والمتنوعة والمتعددة كلها جميعا، ليصل معنى الحيازة عنده إلى حيازة الله القهار للأشياء بتفاصيلها.

ما أود قوله هنا؛ أنه لا يستقيم حال "الجماعة الايجابية" ما لم تتحدد وظيفة الرمز في علاقته بالوظائف الأخرى، وتوضع ترسيمات قيمية صريحة، نحن نتحدث عن الرمز وهو مجال واسع التأويل هنا، لكنه يأخذ مساحة اكبر من الممكن في العراق اليوم، فمتى ما يجري نوع من الموضعة للرمز هناك، عندئذ ستتضح صورة العراق الواحد الموحد.

■ في الحروب والصراعات القائمة على اساس ديني، او سياسي يوظف فيه الديني، يبرز الرمز جلياً لدى المحتربين كدلالة على القوة او حيازة النصر، لكن بالتالي تنتهي المجابهة ويبقى الرمز عائما في مخيلة الجماعات المتناحرة، الا ترى ان خطورة الرمز تكمن في هذه النقطة بالتحديد؟!.

■■ ما كنت أرغب في قوله، هو أن الهويات الجماعية تحمل في داخلها عناصر المجابهة أو مفردات وجودها المؤسِسة لفعل الانتماء، سواء أكانت هذه الهويات عالمية أم محلية.

ولذلك يسهم الفرد في أطوار انتمائه الأولية في صنع تلك العناصر المكونة لفعل المجابهة، حيث يبدأ الفرد بخلق تصور عن ذات مفترضة أخاّذة ومُطمئِنة له. وتتجاوز هذه الذات مديات الإدراك الفردية المحدودة. وليست تلك المديات سوى إسهامات صغرى للأفراد تمنح الصورة الكلية للهوية الجماعية بعدا تجاوزيا من الصعب تحديده فيما بعد.

ويمكن من خلال هذا التصور أن نتأمل كيف يتشكل المخيال والذاكرة عند الجماعات. فالأفراد المنفعلون بإزاء قدح ما أصاب بنيانهم الرمزي، يحددون موقعهم من هويتهم بالضرورة ويثأرون لها، وبالتالي تتلاقح الهويتان الفردية والجماعية معا في إطار تفاعل الذات مع المجموع بصورة متزامنة على اعتبار أن الهوية الفردية ليست سوى حامل اجتماعي للهوية.

■ هل يمكن أن نقول إن الاوشام الشخصية التي يستعملها البعض على اجسادهم، والدينية منها بالاساس، تريد ان تعبر عن هوية او انتماء ما، أم هي رد فعل على هوية مضادة؟!.

■■ في الثقافة العراقية الاجماعية، لم يكن الوشم علامة دالة على العقلانية الحديثة، كان معظم ما يسمون (الشقاوات) يضعون رسوما على سواعدهم أو أكتافهم للتمييز ربما أو للتباهي، ولكن أن يستخدم الوشم لاعتبارات دينية لاهوتية فإن استخدامه حتما سيكون للاطمئنان على الجسد أو على الكينونة بصورة عامة وهذا يمكن ان يوجد في الثقافات الأخرى غير الاسلامية لكن استبعد ان يكون الا في حالات نادرة في الثقافة الشعبية العراقية كرسمة سيف علي أو عبارة (الله-محمد-علي) أو يا الله... ألخ، أما أن يستخدم الوشم للتمايز بين ديانة وأخرى أو يستعمل كدال تصادمي هوياتي فهذا ما لا ألمس تأثيرا له اليوم في سلوكيات الأفراد في العراق.



لوحة للمجرية ايتينيه ساندورفي

وللحرب بقية


فوتوغراف للفنلندي جوها هيليماينين

ثَمةَ لغةً وحيدةً يمكنها أن تصف الشرود في هذا العالم.. ثمة مفرداتٍ مثقلةٍ بالماضي، ترسمُ صورةُ الهذيانِ بدمهِ وشبقهِ.. لكن ليس هناك من كلماتٍ بإمكانها أن تصنعَ منك طفلاً عابثاً ومحبوباً، كالحربْ والغربة.

«نثر»

عبد الخالق كريم

الشخصيات:

الفتاة: في ربيعها العشرين.

الصحفي: بعمر الخامسة والاربعين

الرجل: في الخمسين من العمر.

المشهد الاول:

(الصحفي يقف يحمل بيده حقيبة ذات حماله.. يدخل الرجل من نهاية المسرح وهو يرتدي معطف اسود غريب.. يمشي بهدوء.. يقف امام الصحفي... الصحفي يرفع يده بهدوء يبعد قميصه عن رقبته... الرجل يمسك به من كتفيه.. فجأة يغرس انيابه في رقبة الصحفي... الصحفي يصرخ... يبدأ بأنين مخنوق سرعان مايتحول الى صرخة عنيفة... الرجل يتركه... يبتعد عنه والدم يملأ شفتيه وهو يكشر انيابه.. يغادر المسرح وهو يتحدث الى الصحفي دون ان يلتفت اليه).

الرجل: انتظر مهمتك الاولى... المهمة التي طلبتها انت..

(الصحفي ينهار وسط المسرح)

اظلام

المشهد الثاني:

(ستوديو تصوير يلفه الظلام... آلات تصوير.. أجهزة إضاءة... مقاعد وطاولة صغيرة في احد الاركان... في الخلف نافذة مغلقة... يمكن الاستعاضة عن المكان بقاعة لتدريب الباليه... مرقص... نهاية.. مجارير المدينة....)

تدخل الفتاة وهي تنظر في الأرجاء... الصحفي يجلس في ركن بعيد ينظر اليها دون ان تنتبه اليه...

الفتاة: غريب....

الصحفي: انت أكثر غرابة مني

الفتاة: (تلتفت اليه متفاجئة به) ها... عفوا لم اكن اعنيك.. المكان غريب!!.

الصحفي: كل شيء داخل الوطن غريب.

الفتاة: الوطن؟ كنت اسمع هذه الكلمة فأجد الفة مع أكثر الأمور غرابة.

الصحفي: والآن؟

الفتاة: قطعة الثلج أكثر دفئا مني عندما تطرق مسامعي هذه الكلمة.

الصحفي: الوطن....

الفتاة: (تقاطعه) أرجوك.. أترك ستري.. لقد أتيت كي أرقص.. لا أحد هنا يريدني وعفتي... أنت.

الصحفي: الصحفي... الا تعرفينني؟

الفتاة: أعتذر.. ربما انت مشهور لسواي.

الصحفي: غدا ستكونين أكثر شهرة مني.

الفتاة: ليس... ليس قبل ان نقضي ليلتنا معا... قيل لي انك متلهف كما لو أن الحياة ستغادرك دون ليلتك هذه معي.

الصحفي: ها

الفتاة: لا تستغرب لصراحتي... فكلانا يعرف أين سنبدأ وكيف سننتهي.. لا صباح لغدنا دون خطيئة... يفترض في البدء أن تقدم لي كأسا.

(الصحفي يتجه الى الطاولة يمد يده الاقداح.. تمسك بيده)

الفتاة: سأعفيك من ذلك فأنا لاأطيق رائحة الشراب.... تستطيع ان تشرب لأنهم أخبروني أنك لم تتحمل الظمأ طويلا..

الصحفي: هذا ماأخبروك به؟.

الفتاة: والآن... قل لي.. كيف تريد ان تبدأ وليمتك بي؟!.

الصحفي: هل أبدو متوحشا الى هذا الحد.

الفتاة: وهل أبدو غبية لاصرح بذلك... أنما قصدت أية سرية بحياتي تريد معرفتها لتعلنها على الملأ

الصحفي: البداية

الفتاة: وهل ينفع الألم مدخلا؟.

الصحفي: الألم؟.

الفتاة: نعم... شهيقنا الاول صرخة ماكنا لنستطيع ان نكتمها.

الصحفي: البداية

الفتاة: (تبقى شاردة الذهن)

الصحفي: البداية.

(الفتاة مازالت شاردة الذهن.. تريد ان تجهش بالبكاء)

البداية

الفتاة: قيل أن البيت قبرته القذائف.. صارت غرفه لحدا للجميع امي... عمي.. زوجته.. طفله.. تناثروا مع بقايا سقف تشظى... وحدي... كنت وحدي أقف بين الأطلال.. طفلة صغيرة.. أقف كشاهد قبر لا يملك حتى البكاء.. قيل ان السماء أمطرت بكاءا علي.. ما كنت بحاجة لسماء تبكيني.. كنت بحاجة لسماء تدثرني.. مطرها زادني بردا وخوفا ورعبا وارتجاف منذ كنت صغيرة والسماء بعيدة عني... وها هي حتى اللحظة ظلمة ما من سبيل الينا فيها.. ثم...

الصحفي: ماذا؟ ثم ماذا؟.

الفتاة: كانت هناك...

الصحفي: من؟.

الفتاة: امرأة ترتدي السواد.. رأيت فيها شكل أمي... فصرخت بها مستنجدة.. ماما... ماما... لكنها

الصحفي: ماذا؟ ما الذي فعلته؟.

الفتاة: وقفت مبهوته تنظر الي.. كانت تلهث..

الصحفي: تلهث؟.

الفتاة: لهاثها يجعل من صدرها ريحا تعصف بثيابها... خطفتني دمعتها التي ابكتني... ثم ركضت بي هاربة.. تركت ورائي.. مدينة يوجعها صخب المدافع... ومأتما... مأتما ما كانت أضلعي الصغيرة الرخوة تنفع أن تكون أعمدة لأبتنيه لهم...

الصحفي: فرت بك هاربة؟.

الفتاة: لكن الى أين.... مازالت السماء تبكينا دون أن تمنحنا دثار... برد جسدي يرتعد من البرد

الصحفي: أتشعرين بالبرد؟.

الفتاة: أجل والخوف أيضا...

الصحفي: الخوف م؟.

الفتاة: لا ليس لأجلي هذه المرة.

الصحفي: لأجل من أذن؟.

الفتاة: أطفال منقذتي... أطفالها الذين ولدوا بسبب برد قارص.

الصحفي: ماذا؟ بسبب برد قارص؟ لم أفهم.

الفتاة: فقيرة احتضنت فقيرها ذات مساء ودثرته بارتعاشة جسدها فولد الأطفال لنورثهم الخطيئة

الصحفي: لا... لا.. يجب أن أفهم ولماذا الخطيئة؟.

الفتاة: لأننا لانستطيع أن نجعل من معدة الاطفال سندانا يتحملوا به مطارق الجوع.. وأنا... أنا لا أملك سبيلا الا باباحة المحارم كي أوقف ألمهم.. هكذا يتعلم الأطفال مني بأن الحياة لا تستقيم بالفضائل فيحملوا خطيئتنا ليعيشوا تحت وزرها.

الصحفي: ولم تجدي غير....

الفتاة: الرقص؟ الرقص فضيلتي أيها السيد.

الصحفي: ألم تجدي شئ آخر لتتعلميه؟.

الفتاة: أرغمت... أرغمت على تعلمه.

الصحفي: لا أصدق أن ثمة شئ يستطيع أن يرغمنا على تعلم ما...

الفتاة: (تقاطعه) ذات يوم كنت جالسة في بيت جارة لنا.. كانت شاشة التلفاز تعرض أجساد الفاتنات وهي تهتز.... والمذيع.. صوته يملأ المكان الفنانة الكبيرة... الشهيرة... الراصة المتألقة... الـــ...الـ.. الـ..كنا نستخدمها للتعريف...

الصحفي: والآن...

الفتاة: نستخدمها للتظليل ...او يالهي..

الصحفي: مابك؟.

الفتاة: صراخ...

الصحفي: لا أسمع شيء... (ثم يتدارك) ها تقصدين التلفاز...

الفتاة: لا الشارع... خرجت أجري وأجري.. وعندما وضعت قدمي في الشارع تسمرت بمكاني

الصحفي: مالذي جرى.

الفتاة: الصراخ...

الصحفي: ماذا بشأن الصراخ؟.

الفتاة: من بيتنا...

الصحفي: ماذا؟

الفتاة: تخلصت من أنذهالي... وركضت... ركضت.. لا أدري ان كانت الارض تبتعد عني... ام انا من وئدت خطواتها... وصلت الباب.. ورأيت الاطفال...

الصحفي: الأطفال؟

الفتاة: يمسكون بثوبها الخرق... لماذا؟.

الصحفي: ها..

الفتاة: لماذا يتركنا عزرائيل خرقا نبلى بكف طفل يستنجد بنا...

الصحفي: اهدئي... لنعد الى موضوعنا... لقد سألتك كيف تعلمت الرقص؟.

الفتاة: أكبرهم كان يفتح عينيها... يهز يدها.. يضرب بكفه الصغيرة خدها البارد المتغضن...

الصحفي: كيف تعلمت الرقص؟.

الفتاة: رفع عينيه يسألني... وأنا حائرة... عاجزة.. بماذا أجيب؟.

الصحفي: كيف تعلمت الرقص؟

الفتاة: (مسترسلة دون ان تنتبه اليه).. وهل تمنحنا السماء اجابات لعبثها بنا.... الطفلة... الطفلة كانت تمسك بقدح متوسلة أياها ان تنهض لتملأه لها بالحليب (وهي تبكي) أنهضي.. أنهضي.

الصحفي: أهدئي... أهدئي ارجوك.

الفتاة: لكنها جفت...

الصحفي: أهدئي...

الفتاة: جفت فيها الحياة.. فمن... من يروي طفلة مازالت ظمأى لأمها.

الصحفي: اَنستي أنما أردت ان أعرف كيف تعلمت الرقص... لا أن...

الفتاة: (تواصل دون ان تلتفت اليه) وضعت يدي على رأسي وأخذت أضرب عليها بالاخرى... أكتم بصدري صرخة ترفع جسدي تريد ان تشق عنان السماء... فأكتمها بالعودة الى الارض... فصراخي سيرعب أطفالا صار قلبي سكينتهم اريد أن أصرخ (ترفع جسدها وهي تضرب على رأسها) وأكتمها (تنزل الى الارض باقدامها) أريد أن أصرخ (ترفع جسدها وهي تضرب على رأسها)

وأكتمها (تنزل الى الارض باقدامها) أصرخ وأكتمها...أصرخ وأكتمها.... أصرخ بقيت زمنا هكذا ترفعني صرختي وأمسك الأرض بكتمها... فأكتشفت بأني أجيد الرقص (تلتفت اليه) هل رأيت مذبوحا مثلي يكابر فيربت على سكين تنحره وهو يبتسم...

الصحفي: هكذا تعلمت الرقص؟.

الفتاة: مرغمة.. البعض يتعلم من الألم ما يروي به شبق الآخرين.. وها أنا الآن هنا لينظر فينا الآخرين ما يريدوه.. وجه مطلي.. سيقان بيضاء... هي ساعة... ساعة كل ليلة.... سأترك جسدي الراقص يصرخ بوجه الجميع (ترقص) سأذبح آلام فضيلة أتمناها... سأرقص وأرقص..

الصحفي: كفى أستري عريك...

الفتاة: لقد سترته بالفضيلة حتى مزقنا الجوع.... لم يعد العالم يأخذ درسه كما تعلمناه... هل تذكر كيف تعلمنا الدرس؟.

الصحفي: الدرس... كنا.. كنا... لا أدري الى أين تريدين أن تصلي؟

الفتاة: كنا نقول... دا.. آ.. دا

ار ... دار ام واب.....

دا .. آ .. دا

ار... دار أخ وأخت... وأشياء أخرى كثيرة

الصحفي: والآن... مازال..

الفتاة: الآن... ابن خالتي يردد ورائي عندما أعلمه الدرس دأ... آ.. دا... أر... دولار

صار سقف البيت ورق اخضر.... أنا خائفة... خائفة...

الصحفي: لا تخافي... مازلنا نملك بيتا.. نملك ان...

الفتاة: أخاف.

الصحفي: لا تخافي... مازال نسيم الـــ...

الفتاة: (تقاطعه) أخاف على نسيم الصباح أن يخجل من نفسه يوما.. أذ يرى سقف بيتنا يتطاير بنسماته فيظن روحه نسيما قاسيا دون ان يدري ان للبيت سقف من ورق...

(يدخل الرجل.. يختفي في الظلام... يحدثهما من بعيد بصوت جهوري)

الرجل: هل انهيت مهمتك... قريبا سينتهي المساء.. لا تجعله الاخير...

الصحفي: ليس بعد.. لكني سأنهيها...

الرجل: لابأس أن تخبرها بحقيقة ما يجري.. ماتعتقده ظلمة تخيف الآخرين ينظر فيها سواك عالما من المسارات الابدية الى الأحلام... أخبرها قل لها حاجتك...

الفتاة: حاجته؟ مني؟ ما الذي تحتاجه مني؟ قل.. انما أنا هنا فقط لأستجيب الى شروط حياتي الجديدة... لا تجعل من خجلك حجر عثرة في طريقي مالذي تريده مني...

الرجل: قبلة!!.

الفتاة: (وهي مستغربة.. وشبه مذعورة) ماذا؟

الرجل: قبلة... أقطعي لهاثه وتصرفي

الصحفي: (للرجل) أرجوك يكفي هذا.. اتركني أكمل حواري معها.

الفتاة: قبلة؟

الرجل: سيموت دونها.

الصحفي: أتركني اتصرف.. أنت تربكها... أرجوك اتركنا...

الرجل: أخبرتني أنك كنت صيادا ذات يوم... ألم تكن كذلك؟!.

الصحفي: أجل كنت كذلك...

الرجل: الصياد لا يخطئ في التوقيت.. سينتهي المساء.. هل تدرك معنى ذلك؟.

الصحفي: أجل أدرك معنى ذلك... فقط أتركنا كي لا أنتهي كما لا تتمنى.

(الرجل يخرج.. الصحفي يقف.. تقترب منه الفتاة)

الفتاة: أحقا ما يقول؟

الصحفي: لا عليك... سألتك؟!.

الفتاة: أنت متعب... أحقا تريد أن تقطع لهاثك بقبلة مني؟!.

الصحفي: سألتك.. كيف أخترت أن تكون بدايتك؟

الفتاة: أأقطع لهاثك بشفتين ستنافق لو ذكرت اسم الله يوما.. أيجب أن أمنح الشيطان سلطته على الروح كي أبدأ...

الصحفي: اللعنة.. أجيبي.. كيف اخترت أن تكون

بدايتك؟
الفتاة: أهذا كل ما أنت عليه... قبلة كي..
الصحفي: كفى..
الفتاة: تكتب...
الصحفي: بل كي أحيا...
الفتاة: ماذا؟
الصحفي: أجل كي أحيا... حياة لست طامعا فيها.. حياة لا يشبعها إلا الدم
الفتاة: ماذا؟.
الصحفي: دم...
الفتاة: أشبق أنت الى هذا الحد...
الصحفي: لا عليك بما أحتاجه الآن.. أخبريني..
الفتاة: (تقاطعه) كيف يكون الحب والشفة تغرق ببركة دم
الصحفي: أنا لا أريد...
الفتاة: (تقاطعه) ما الذي ستلده الشفاه وهي تنزف بقايا اشتهاء داعر... مهزلة.. ليت الرحم يتخم بالعقم لتنتهي المهزلة.
الصحفي: فقط لو...
الفتاة: تعال...
الصحفي: ماذا؟
الفتاة: تعال خذها..
الصحفي: لكني..
الفتاة: خذها..
الصحفي: (يقف أمامها.. ينظر اليها) أنا
الفتاة: أقترب (تقرب شفتيها من فمه)
الصحفي: في الرقبة.
الفتاة: ماذا؟.
الصحفي: في الرقبة.
الفتاة: أحادة شفتاك؟.
الصحفي: لماذا تسألين؟.
الفتاة: أسألك أن يكون الذبح سريعا..
(تقترب منه.. يرفع شعرها.. ينظر الى رقبتها)
(صوت رعد وبرق.. الفتاة تفر هاربة باتجاه الشرفة المغلقة.. الصحفي يذهب بالاتجاه المعاكس... يجثو على الارض).
الصحفي: أنها هي؟ هي.. أجل هي...
الفتاة: اللعنة... كم هي قاسية هذه الليلة...
الصحفي: ماذا؟.
الفتاة: بردان
الصحفي: من...
الفتاة: الصغير.
الصحفي: أي صغير؟.
الفتاة: أنه لا يطيق دثاره.. لكنه كان يلم أطرافه.. فيصير مثل كرة صغيرة.. ويضع كل ما يصيره تحت أبطي... فأضمه إلي.. أعانقه وأبقى مستيقظة حتى الصباح... نبضه الضعيف يخيفني.. لا أدري لماذا يولد أطفالنا وقد جزعتهم الحياة..
(الصحفي يتكأ على المقعد.. ثم يجلس وهو خائر القوى)
الفتاة: مابك؟.
الصحفي: لا أدري.. لا أدري.. قواي تخور..
الفتاة: عجبا اتخور قواك من أجل قبله...
الصحفي: وربما أموت.. أنا بردان..
الفتاة: أيجب أن اعانقك.. كي تكون رقبتي بين انيابك..
الصحفي: أنت الوحيدة.
الفتاة: (تقاطعه) الوحيدة التي تريد ان تقتل عفتها.. ربما تقطع شريانها.. لماذا؟.
الصحفي: بل أنت الوحيدة التي أريد أن اعتقها..
الفتاة: كيف... بالدم الذي سينفر من رقبتي تحت انيابك.. لا.. موتي دون ذلك ما نحن الا جثث أسرت ارواحنا فيها... ولن أبخل على روحي حريتها حيث السماء لتطوف بها.... انت تضعف؟ لا أصدق أنك كنت صيادا..
الصحفي: أنا...
الفتاة: حقا.. أن لعينيك نظرات صياد..
الصحفي: كنت... كنت صيادا...
الفتاة: صياد ماذا؟.
الصحفي: مقاتلا في زمن الحرب
الفتاة: مقاتلا؟
الصحفي: مراسلا حربيا.. كنت أصطاد اللقطات بكاميرتي...
الفتاة: لا أصدق أنك دخلت حربا..
الصحفي: لماذا؟
الفتاة: لا تملك من فروسية المقاتل شيء..
الصحفي: كيف؟
الفتاة: ليس من اللائق أن تكون المرأة فريسة مقاتل.
الصحفي: لست فريستي.

الفتاة: طريدة...
الصحفي: أنما أردت أن أطرد... لا أدري... لا أدري ما الذي أقوله لك؟.
الفتاة: أبي.
الصحفي: (متوهما أنها تناديه) ها
الفتاة: أبي كان جنديا.
الصحفي: وأنا كذلك
الفتاة: لا لست كذلك... أنت مراسل.. متفرج..
الصحفي: مالفرق؟
الفتاة: الفرق كبير بين الشرف ومؤرخه.. المراسل ليس جنديا..
الصحفي: رفيقهم.. زميلهم في معركة أو أكثر..
الفتاة: لكن ليس ككل الجنود.. قد يعجز بأن يكون ببطولة أضعفهم..
الصحفي: وقد يعجز أحيانا أكثرهم بطولة أن يكون بشجاعة مراسل حربي.. لقد شاركت بالكثير من المعارك..
الفتاة: شاركت؟! (تضحك) تقصد صورتها... صورتها وحسب..
الصحفي: فعلا صورتها وحسب.. ولكن ذلك لا يعني بأني لم أعش مواقف كثيرة.. ربما لم يعشها جندي غيري.
الفتاة: (تضحك بسخرية) حقا؟.
الصحفي: ما الذي يضحكك؟.
الفتاة: لاشيء... أني أضحك كي أصل الى نهاية ليلتي هذه...
الصحفي: اريد أن أتحدث.. أتحدث كي أنسى.. الخدر بدأ يغزو جسدي
الفتاة: تنسى ماذا؟.
الصحفي: الذكريات تنسينا فاجعة اللحظة... فأنا لا أعيش الآن أجمل المواقف في حياتي...
الفتاة: ايعقل أن يكون لأمثالك موقف في يوم ما..
الصحفي: كثيرة..
الفتاة: حقا؟.
الصحفي: صدقيني.. لقد مررت في الكثير من المواقف.. ولو قدر لي أن أحيا لأدون بعضها فأنا بحاجة الى أكثر من حياة واحدة كي أجمع الكلمات التي أستطيع بها وصف ألف جحيم مازالت تستعر برأسي.
الفتاة: أيعقل أن تذكر بعضها؟.
الصحفي: وهل أستطيع أن أنسى..
الفتاة: كفى.. كف عن هذا الموضوع.

الصحفي: أيعذبك أن أتذكر...
الفتاة: بل يعذبني حبسي مع أكذوبة
الصحفي: (يصرخ بها) لست أكذوبة..
الفتاة: لا تصرخ بي.
الصحفي: أنما أتيت فقط كي أجد منفذي الى الحياة
الفتاة: وأنا شريانك الدافق..
الصحفي: أريد أن أحكي لك...
الفتاة: أحتفظ بحكاياتك لنفسك.. أحتفظ بلقطات كنت تسرقها من سواك..
الصحفي: أسرقها؟! من سواي؟! أنا أسرق حكاياتي؟.
الفتاة: أجل من سواك..
الصحفي: أنا أسرق حكاياتي؟.
الفتاة: أشك في أنك تستطيع أن ترفع رأسك عاليا وسط ريح تشق بطنها الشظايا لتحمل كاميرتك وتصور.
الصحفي: في البدء.. في البدء نعم.. لم أستطع.. ولكن بعد تلك المعركة.
الفتاة: معركة؟.
الصحفي: معركة حشد لها الوقود والمجامر.. كانوا يعدون العدة للهجوم ونعد العدة للدفاع.. الكل على أهبة الأستعداد.. الجنود وفوهات البنادق التي تترقبهم.. وعزرائيل.. عزرائيل يقف ليعطي أشارته الى مناجله ببدء الحصاد.. كان علي أن أصور المعركة منذ لحظاتها الأولى.. ساعة الصفر بالنسبة لنا ستكون بداية شريط لن تنتهي صوره ألا بقلب يود لو يثب من بين الأضلع منتفضا على أنفاس لحياة كان يودها.. ولكن... (وكأنه يبحث عن شيء) أوه يا الهي؟.
الفتاة: مابك؟
الصحفي: الأفلام.
الفتاة: أية أفلام؟.
الصحفي: أفلام التصوير...
الفتاة: مابها؟.
الصحفي: لا أدري أين هي.. لقد فقدت مني..
الفتاة: فقدت؟.
الصحفي: لاأدري أين... كنت مضطرا للذهاب الى المدينة لشراء بعض منها.. ركبت عجلة عسكرية كانت في طريقها الى هناك.. فوجدته جالسا عيناه تريد أن تلتهم الطريق فيختصر رحلته
الفتاة: من؟

الصحفي: هو.

الفتاة: هو من؟.

الصحفي: جندي.. أذن له الضابط بالنزول لساعات فقط كي يحضر حفلة عيد ميلاد طفلته الصغيرة ذات الخمس سنين.

الفتاة: وكيف عرفت؟.

الصحفي: تبادلنا الحديث.. تمنيت لها حياة سعيدة.. لكنه أصر على ان أصحبه الى الحفلة.

الفتاة: وهل...

الصحفي: وافقت.. شرط أن أقوم بتصوير الحفلة على نفقتي الخاصة.

الفتاة: وافق؟.

الصحفي: وذهبنا معا..

الفتاة: صورت الحفلة؟.

الصحفي: حتى نهايتها.. كنت اتمنى حياتي ببراءة طفل يبقى ضاحكا حتى الأبد.. مثلها تماما

الفتاة: جميلة؟.

الصحفي: أجمل طفلة رأيتها.

الفتاة: تقصد بريئة كما يجب ان تكون..

الصحفي: لم تفارق مخيلتي.. حتى عندما وصلت الى الساتر.. لست أدري لماذا رأيتها تدفع الغيوم بيديها وتنظر الي.. فتضحك ساخرة من ترقب كنا نعيشه.

الفتاة: لأنها ما كانت لتفهم.

الصحفي: بل لأنها كانت ذات خالصة... النضج يوزعنا أشلاء صغيرة حتى نكونها دون انفسنا.. شيء من تاريخ.. كرامة.. كبرياء.. ثأر.. شيء من دفاع وهجوم حرب وسلام وأشياء أخرى كثيرة... عندما تبحثي عن روحك فيها تجدينك والقبر.

الفتاة: والمعركة؟ بدأت؟.

الصحفي: في اليوم الثاني.. أشرقت الشمس على جثث تتشظى في الفضاء.. وحمم يتصدع منها وجه الأرض.. وأصوات... أصوات رأيت ملائكة تصم أذنيها بأجنحتها وهي تهرب بعيدا.. تصلي كي يعم الصمت.. تتوسل الى الله بأن يهبنا طوفانا آخر دون هذا الجحيم.. صار الفضاء رصاص.. قذائف.. شظايا.. لم يكن أمامنا ألا أن نختبأ بمربض للدروع.

الفتاة: وهل صورت.

الصحفي: السماء.. ولك أن تتخيلي سماء ماعادت ألا قطعة حديد متشظية.

الفتاة: كنت وحدك بالحفرة؟.

الصحفي: نظرت فوجدت أكثر من ستة جنود.. وكان أحدهم...

الفتاة: من؟

الصحفي: والد تلك الفتاة.. كان يحتمي بذات الحفرة من فضاء صار مأهول بالموت.. ومناجيل عزرائيل تصطك فوقنا وتشتبك ببعضها حتى صار الفضاء شبكة لا يشبعها صيد.

الفتاة: أنا أرتجف...

الصحفي: في تلك اللحظة ونحن نبرك بقرب بعض.. سقطت بيننا.. اوه.. ياألهي.

الفتاة: ماذا؟.

الصحفي: رمانة يدوية...

الفتاة: أوه.. لا..

الصحفي: أصابنا الذهول.. وأطبق الصمت.. صرت أسمع تسبيح الملائكة... كانت المناجل قد وجدت سبيلها



عمل فنّي للسويسري هانس رودولف

الينا.. وأنا أراها تقترب وتقترب وتقترب.. لحظتها بدأ الصمت يعم المكان.. في صخب الحرب لحظة الموت وحدها تمنحك معنى الهدوء.. صمت.. لا أحد يستطيع أن يفكر لا أحد كان يملك أرادته ليفعل شيء.. ومن يملك القدرة على أن يفكر.. وفجأة.. يا إلهي..

الفتاة: مالذي حدث؟.

الصحفي: ألقى بنفسه فوق تلك الرمانه مختارا أن يهبها روحه قربانا لينقذنا.. وهب نفسه حصادا لمنجل كان يحوم حول المكان.. لحظات و.. و...

الفتاة: ماذا؟ تحدث.. قل.. مالذي حدث..

الصحفي: تشظى فينا.. قطع اللحم المتناثر منه صارت تفتح جراحا في ملابسنا فننزف دمه الذي توزع علينا... أكفه التي علقت عل صدري... لا ربما هي قطعة من قلبه.. لا.. من رأسه.. ربما.. ربما هي طفلته مازالت تسكن انفاسه.. ربما.. ربما.. ربما.. من أين أأتي بصرخة أشق بها سقف السماء محتجا.. ألهي كنا نريد أن تظل الحياة حتى الأبد طفلة تحتفل بعيد ميلادها الخامس...

الفتاة: مات؟

الصحفي: مات... محمد..

الفتاة: أسمه محمد؟ كذلك اسم أبي

الصحفي: محمد عيسى يوسف...

الفتاة: ها (تقف منذهلة. تتراجع الى الخلف بخطى خائرة).

الصحفي: محمد عيسى يوسف

الفتاة: لا (تستدير وتجري بالأتجاه الأخر) لا.. ليس هو.. ليس هو...

الصحفي: (يصرخ بها) يمامة؟!.

الفتاة: (تلتفت اليه مستغربة) ها...

الصحفي: أجل أعرف أسمك... ما نسيته يوما

الفتاة: لا تقل... لا تقل لي..

الصحفي: أجل

الفتاة: لا ليس.

الصحفي: هو...

الفتاة: ليس هو.. ليس أبي.. فأنا مازلت أنتظر.. مازال مفقودا.. لكنه سيعود قالت لي خالتي أنهم لم يجدوا له أثرا بين الأطلال.. ربما أخفته أحد السواتر الى حين.. الى حين ويعود.. يا إلهي أنا لم أعشق بؤسي الا كي يأتي ويمسحه بيديه عن وجهي.. لا ليس هو... لم يمت.. لم يمت.

الصحفي: لقد بقيت زمنا طويلا محتفظا بدموعي كي أبكيه بين يديك.. أين كنت سنين طويلة وأنا أبحث عنك.

الفتاة: لا ليس أنا...

الصحفي: عندما ذهبت الى البيت وجدته بقايا قصف.. سألت عن الجميع.. قالوا أنك الوحيدة التي لم يعثروا على جثة لها...

الفتاة: لا ليس أنا... والدي سيعود.. أجل سيعود...

الصحفي: يمامة...

الفتاة: كفى.

الصحفي: يمامة.

الفتاة: كفى... أتمنى أن أنسى أسمي وأسمه كي أظل أبدا طفلة تنتظر أبيها... أبي لا يكفي أني أحيا دونك.. ها هي الأقدار تحرمني حتى من وجع انتظارك.. بماذا أعلل النفس الآن وروحي ماعشقت الدنيا الا كي تراك (تنفجر من مكانها منتفضة) لا ليس هو... ليس أنا...

الصحفي: أنه أبوك.

الفتاة: لا.

الصحفي: أبوك.

الفتاة: ليس أبي... ماكان أبي ليموت دون أن يترك لي شاهد قبر استظل به.

الصحفي: يمامة.

الفتاة: أرجوك كف عني.. هي حياة واحدة فكم ميتة قدر لي فيها...

الصحفي: يمامه

الفتاة: كيف لي أن اكونها.. كيف أكون يمامه.. وأجنحتي أحترقت بجحيم ما أسمع... كيف أطير وبحر دمع بعيني... (تقف.. تمسح دموعها.. ثم بأصرار) لا... سيأتي... يوما ما سيأتي..

الصحفي: يمامه اسمعيني..

الفتاة: أسمع ماذا؟ ليس عندي المزيد لتزف لي خبر وفاته...

الصحفي: (يخرج الصور من حقيبته) أنظري..

الفتاة: أنظر ماذا؟.

الصحفي: أنظري جيدا.

الفتاة: صورتي..

الصحفي: كلا... أمك... صورة...

الفتاة: من؟.

الصحفي: أمك.

الفتاة: لا.. لا ليست أمي ربما تشبهني.. تشبهني وحسب.

الصحفي: انظري إليها.. تأمليها.
الفتاة: ليست...
الصحفي: أنظري اليها...
الفتاة: كيف؟ كيف تكون أمي وعزرائيل عجزها في تضمني اليها بموت يجمعنا معا..
الصحفي: أنظري هذه.. هذه صورتك معها.. وهذا هو الوشم على رقبتك.. الوشم الذي قادني اليك... أنها أمك
الفتاة: حقا.. وما الذي تريدني أن أسألها... (تسخر منه وهي تأخذ الصورة وتحاكيها) ماما.. أريدك أن تخيطي لي بدلة للرقص.
الصحفي: يمامة.
الفتاة: ولتكن خليعة بعض الشيء.
الصحفي: يمامة.
الفتاة: أمي كيف تبدأ المومس رحلتها...
الصحفي: يمامه.. يجب أن تتذكري.. مستحيل أن تموت فيك الذاكرة...
الفتاة: وهل كان عندي ما أتذكره حتى يموت...
الصحفي: يجب أن تتذكري..
الفتاة: أرحمني... قلب واحد أصغر من أن يحتمل كل هذا الحزن...
الصحفي: أنظري.. (يضع أمامها صورة)..
الفتاة: لا.. لا تقل..
الصحفي: أجل...
الفتاة: لا..
الصحفي: خطيبك.. أجل خطيبك.. أتذكرين أسمه...
الفتاة: هل تسخر مني.
الصحفي: كان يقاتل وهو مجرد طفل صغير كي يبقي الأبواب مفتوحة لفرح يملئك بالضحكات...(يتجه الى اعلى منتصف المسرح وهي في مكانها تتأمل الصورة.. يرفع صوته.. وكأن الصوت يأتي من فضاء بعيد) عيناك لو أطبقت أجفانها لحظة فهي ترفض أن يشرق فيها نور الرؤية الا ووجهه يملأ الأحداق.. الكون يصمت.. يصمت.. وصوتك وحده يملأ الآفاق وأنت تناديه.
الفتاة: آآآآآآلد.. كان يجزع.. لو.. لو دمعة واحدة سقطت من عيناي.. يجمع كل النبقات التي أسقطتها الريح ويضعها في حجري.. يجعل من دميتي ملكه وكل دماه عبيد يطوفون حولها... كان يضع وسادته قرب سريري يحرس احلامي حتى يغلبه النعاس فيأخذوه الى منامه..

وفي الصباح.. أفز مرعوبة على صوت بكائه فأبكي.. كنا نهاتف بعضنا بالبكاء.. خالد لماذا لا تغادر صورتك الي... فأنا مازلت حتى الآن انتظر أكليلي منك ... لماذا أخذته كفنا وتركت عروسك تطرق ابواب ليلتها بثوب حداد...
الصحفي: (يخرج من حقيبته مجموعة من الصور.. يمد يده اليها) خذي..
الفتاة: ماهذه؟
الصحفي: صور الحفلة.. أحتفظت بها زمنا طويلا لأني كنت واثقا من لقائي بك يوما ما
الفتاة: (وهي تمد يدها مترددة) ان يدي...
الصحفي: خذيها...
الفتاة: ان يدي لا تسعها جميعا (تسحب يدها)...
الصحفي: أفرشيها على الأرض...
الفتاة: لا.
الصحفي: أفرشيها... تأمليها.. واحدة تلو الأخرى.. هي أنت.. حياتك في هذه الصور.. أفرشيها
الفتاة: ها أنا أفرش أشرف سجادة على الأرض لأصلي بها حزني فكيف أبدأ التكبير..؟.
الصحفي: كبري...
الفتاة: كيف أبدأ التكبير؟!.
الصحفي: كبري...
الفتاة: وجعي أكبر وجعي أكبر... ألمي أكبر ألمي أكبر
أشهد أن لا أب لي إلا انت... أشهد أن إلا أب لي إلا انت
أشهد أن لا أم لي إلا انت... أشهد أن لا أم لي إلا انت
(تحمل صورة الصغير)
حي على ذكراك قلبي... حي على ذكراك قلبي
ضعيفة أنا أمام كل مواجعي..
لقد أوصدت كل الأبواب ولم يبقى الا باب العهر.. يتخم الأراذل بجوعنا
فيتناسلون ونموت... خالد من أين أأتي بطفولتك لأحتمي بها من رجولة
هذا الزمن الأرعن..
(تنظر الى صورة أخرى)
أمي أني أنضج حزنا قبل أواني فأقرصي أذني... أقرصيها كي أتذكر بأني
مازلت طفلة... وأن زمن ضحكي لم ينتهي بعد...
(تنظر الى صورة أخرى)
أبي... أبي كنت أسأل نفسي لماذا عيناي تفيض

بالدمع... وها أنا أرى
دمعي في عينيك... سعيد كنت بي حتى فاضت عيناك فرحا.. أينك الآن
أبي... أينك الآن...
الصحفي: أنظري اليها... أنها تشبهك.
الفتاة: هي أمي...
الصحفي: عندما رأيت صورتك في المجلات.. وهذا الوشم الذي في رقبتك..
أيقنت أنها أنت... أنت يمامه.. أتيتك وأنا أحمل وجع سنين البحث عنك قيل لي أنك دخلت المنطقة الحمراء كي تبدئي مشوارك من هنا..
الفتاة: أوه.. اللعنة.. لقد أستدرجت...
الصحفي: أتيت كي أسلمك الأمانة...
الفتاة: كي تسلمني قدر ما كان ينبغي أن أنساه...
الصحفي: أدركت بأنك ستعرفي قدر نفسك من خلالها..
الفتاة: (تنظر الى الصور) هي أمي...
الصحفي: أجل كانت رائعة...
الفتاة: أمي... أمي كانت تغار علي من النسيم فتستر جسدي بالدثار.. مازالت صورتها برأسي وهي تتلو القرآن بالدموع (صوت أبواب تغلق.. الصحفي والفتاة ينهضان وهما ينتبهان الى الجلبة الناتجة عن أغلاق الأبواب تباعا الواحد تلو الآخر)...
الصحفي: لقد أوصدت الأبواب.... قريبا ستشرق الشمس يجب البحث عن منفذ لأنقاذك
(الصحفي يبحث في الأرجاء وخطاه متعثرة... الفتاة تنظر اليه)
لا بد من وجود منفذ..
الفتاة: ليس هناك ثمة منفذ...
الصحفي: لا.. لا... لا بد من وجود منفذ.. لا بد...
(يبحث بشكل هستيري.. حتى تتعثر خطاه ويهوي على الأرض)
الفتاة: (تركض باتجاهه) ما بك؟.
الصحفي: لا أدري... وكأن جسدي يجف... (يتجه الى أناء الماء... يشرب).
الفتاة: ها...
الصحفي: أمر غريب...
الفتاة: لقد أوصدت الأبواب... وأغلقت المنافذ...
الصحفي: لا بد من وجود سبيل..
الفتاة: سبيل واحد.
الصحفي: أخبريني أين السبيل و....
(الفتاة تكشف عن رقبتها... تقترب منه)
لا... لا...
الفتاة: أنه محق.. لا سبيل الا عبر انيابك المغروسة في عنقي..
الصحفي: لا... لا.. لم أدخل منطقتهم الحمراء هذه وألتقيك هنا لأفعل ذلك
الفتاة: هل تريد أن تقول..
الصحفي: أجل... أتيت لأجلك..
الفتاة: ولكن أنت..
الصحفي: لم أكن واحدا منهم... ليس قبل هذه الليلة... ما كنت أستطيع الدخول الى منطقتهم الحمراء الا بالأنتماء اليهم... كانت مسؤوليتي أن أضع تاريخك نصب عينيك...
الفتاة: ومنحتهم رقبتك؟.
الصحفي: شرط أن تكون مهمتي الأولى في العمل معهم كصحفي هي الأشراف على حملتك الدعائية التي يفترض أن ينظموها لك... وافقوا... كان طلبهم أن أجعل منك فضيحة أخلاقية كي يعتاد الناس عليها كسلوك لنجمة تكونيها فيتماهى معك جيل بأكمله...أرادو أن تكوني مثلا... مثلا...
الفتاة: داعرا..
الصحفي: ابدا لن تكوني كذلك.
الفتاة: تظن ذلك.
الصحفي: بل يجب ذلك.
الفتاة: لقد أوصدوا الابواب.
الصحفي: سنجد منفذا لا تخافي... لا بد من وجود منفذ.
الفتاة: عبثا تحاول.
الصحفي: سأحاول.
الفتاة: عبثا..
الصحفي: سأحاول.. لم أفعل كل ذلك لأستسلم أخيرا...
الفتاة: لقد أحكموا أغلاق الأبواب.
الصحفي: لابد من وجود منفذ.
الفتاة: (يلتقيان في منتصف المسرح) قبلني..
الصحفي: (متفاجئا) ها..
الفتاة: قبلني..

الصحفي: هل جننت؟!.
الفتاة: سأكون كذلك لو تركتك تموت..
الصحفي: لم أعش حياتي لأرثك موته..
الفتاة: الدماء تتعفن خارج شرايينها.. وأنا شريان دمه هو فكيف لي أن أختار.. موتا دون ارادته... لقد وزع دمه على أجسادكم كي يرشدني اليكم بها فأطرد موتا يطاردكم...
الصحفي: لا منذ البدء.. هي معركتي أنا...
الفتاة: نحن نصلب بالموت اختيارا.. أننا عائلة تكره أن ترى أرواحكم معذبة... بحاجتها الى قربان فلا تفتديها..
الصحفي: كفي عن الهذيان... اسمعيني يجب أن تخرجي قبل أن يرعبك وجهي الآخر الذي لا أعرف كيف سيكون... عليك أن تنقذيني.. أرجوك...
الفتاة: قل لي كيف وسأفعل؟!.
الصحفي: كوني يمامة وأنطلقي... أجمعي ما تبقى من جناحيك وانطلقي
الفتاة: وتظل هنا... وحدك.. لا قبلني.. سأظل معك... قبلني
الصحفي: يمامة.. أن أجنحتك التي تسبح في فضاء حلم ممكن.. ستجعلني قادرا على أن أسخر من كوابيسي هنا.. أنقذيني.. وارحلي...
الفتاة: قبلني... سأظل معك...
الصحفي: مازال دمه يجري في عروقك.. فأتركيه يتدفق خارج هذا الأسر اللعين..
الفتاة: معك.. سأظل معك... قبلني...
الصحفي: أنقذيني...
الفتاة: سأفعل.. سأفني روحي خارج شراييني.. عسى أن تجد في دمي أنفاسك...
الصحفي: (ينتفض غاضبا عليها) لن أفعل.. ابدا لن أفعل اللعنة.... عشرون عاما... عشرون عاما وأنا أعيش حياتي في المسافة المحصورة بين رصاصة وأخرى.. وكان حضورك في ذاكرتي هو هدنتي بين جسدي ومسارات الرصاص اليه.. صدقيني ما كنت أحلم بميتة مثل هذه.. ما كنت أحلم بموت يجمع كلي الي
..لقد لململت روحي لأجلك فلا تبعثريها عبثا...
الفتاة: لقد أحكموا شراكهم فكيف ليمامة مثلي تنازلت عن أجنحتها للرذيلة أن تطير مرة أخرى... لا ماعدت أحلم بذلك... أنك تعذبني... خذ قبلتك مني...
(صوت عصافير من خارج المكان.. الصحفي ينتبه)

الصحفي: اسمعي... (يتجه الى الخلف) عصافير... الآن استيقظت الشمس علينا أن نفكر بطريقة لخلاصك...
الفتاة: قبلني... هذا خلاصك وخلاصي...
الصحفي: لا... لن أدعك تفعلين ذلك... (يصرخ منفعلا) لن أخسرها.. لن أخسرها... هل سمعتي... لن أخسرها...
الفتاة: تخسر ماذا؟.
الصحفي: الحرب.
الفتاة: أية حرب؟.
الصحفي: الحرب روح تنفستها... وبقيتها بعد الموت.. هناك أمام الله ستكون معركتي الأخيرة.. فدعيني آخذ من الحب ما يكفيني عتادا كي لا أهزم.
الفتاة: ولكن...
الصحفي: (يقاطعها) كوني يمامه.. وانطلقي... لا تخذليني بك...
(يرفع ستار الشرفة في الخلف... يظهر ضوء ساطع.. يترك الستار
وهو يصرخ ماسكا يده... هي تجري باتجاهه)
الفتاة: ماذا؟ ما الذي حدث؟
الصحفي: يدي... احترقت.. الشمس...
الفتاة: ارأيت... لا منفذ للخارج... تصرف وأنهي ليلتنا اللعينة هذه
الصحفي: سأتصرف.. سأنهي هذه اللعنة
(الفتاة تقترب منه.. ترفع شعرها عن رقبتها.. الصحفي يقترب منها
فجأة يفتح الستار.. ويدفع بها خارج النافذة والدخان ينبعث منه)
اهربي... اهربي.. وتذكري الصغير... أنه يرمي دثاره ويلم أطرافه
فيصير مثل كرة صغيرة... ضعي كل ما يصيره تحت أبطك.. لا يخيفك
نبضه الضعيف... فقط عانقيه.. عانقيه كي لا يموت... الموت يهزم
بالعناق...
الفتاة: (صوتها من خارج المسرح والدخان يتصاعد من الصحفي الذي يتهاوى)
إلهي... كنا نريد أن تظل الحياة حتى الأبد طفلة تحتفل بعيد ميلادها الخامس

(ستار)

ناطحات الخراب

جيل ناقم يلبسون الخوذ ويتحصنون بالسواتر

حسين سرمك حسن

(أيتها الرّغبات.. أنا أكره... سمفونية الرّدهات وزقزقات السّرف، أكره الغبش

عندما يفرك مقلتيه.. برشقة، أكره.. نفادَ الصبر والإجازة، ودموعَ أمي والكراجات

أكره ابني الذي يرمي العنادل.. بالكتب لأنّ أمّه.. ولدته تحت راجمة منصرفة لطبخ حساء الصّولة.. في بيت الترباس وأنا.. منشغل بحفر الأوجار بحثا عن الأفعى التي سرقت العشبة من سيّدنا كلكامش، واليوم.. ولأنّي مصاب بدوار البحث عن سرّ الخفوت تقيّأت من المجارف والمخاوف والرمال ما يكفي.....

لردم البحر.. الأرعن.. المتورّط).

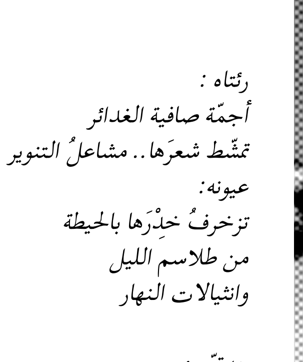
مجموعة "ناطحات الخراب" للشاعر علي شبيب ورد، التي صدرت مؤخرا عن دار الشؤون الثقافية ببغداد، هي حقا الخطاب الأنموذجي لما أسميته بـ"الجيل الناقم" سابقا، والذي يختلف تماما عن وصف "الجيل اليائس" الذي استعمله البعض خطأ من خلال تقييم ظواهر العمليات السلوكية التي أفرزتها الحروب والحصارات في سلوك الأجيال الشعرية التي تقلبت على نيران جحيمها من دون الغوص في الدوافع النفسية العميقة التي تقف وراء السلوك "اليائس" ظاهرا.

يثبت علي شبيب ورد، ان جيله الذي أولغت في دماء وجوده غيلان الخراب التي أورثته النقمة على كل شيء: على الأرض والسماء، على الشيطان والرحمن، على اليأس والأمل، على الماضي والحاضر والمستقبل، على كل ما هو مرجعي ومؤسس خادع وقامع، على كل رموز السلطة الأبوية المخاتلة.. لم يبق له ملاذ سوى أن يحول هذه النقمة الشاملة العاصفة إلى طوفان شعري يكتسح كل شيء.

إن الجيل اليائس لا يبدع.. لكنه يتذمر.. في حين ان الجيل الناقم يمرر سخطه الماحق على كل شيء تحت أغطية الشعر الباهرة.

مازال أفراد عصبة الجيل الناقم يلبسون الخوذ، ويتحصنون بالسواتر، ويختلون في الملاجيء في حياتهم اليومية رغم تقاعد الحرب وقتيا، فبعد أن نفضت الحرب الخارجية أيديها من تراب آمالهم ومضت اشتعلت الحرب الداخلية في أعماقهم لتخرب وجودهم.





رئتاه :
أجمّة صافية الغدائر
تمشّط شعرَها.. مشاعلُ التنوير
عيونه:
تزخرفُ خدْرَها بالحيطة
من طلاسم الليل
وانثيالات النهار

بندقيّته:
مُسلفنةٌ بالظنون والأسئلة
وذكريات المدينة والأحبة.. وتمتمات الأم بالأدعية

فضاءاته:

قبائل تصهل.. في متاريس المدن.
لأنه معبّد بالقبل
داسته الشّوارع.

الجيل الناقم هذا لا يتصالح ولا يتواطأ، فهو لا يريد إعادة كرة الموت والعذاب، إنه خارج الإطار (قصيدة لوحة) رغم وجوده داخله. هو بينهم لكنه ليس معهم.

هو غير قادر على التفاهم إلا مع نفسه، هو رفيق ذاته الخاصة ورفيق ذاته المكررة في وجوه رفاق المحنة، هذه العصبة خ كما يثبت علي شبيب بدقةخ ملتفة على ذواتها في عزلة مباركة، لها خطابها الخاص، الذي نسجته مفردات لغة الحرب الدامية التي مازال معدنها ساخنا، بل ملتهبا.

إن العملة اللغوية الشعرية التي يتداولونها مستقاة بعزم من قاموس الحرب بمجلداته الهائلة، وباشتقاقاته التي لا تنضب. في أي نص ستصدمك مفردات: الشظايا، البندقية، بين التربلس، الراجمات، الخنادق، الجعبة، الأرض الحرام، الجثث، السُرف، حقل الألغام، المشاجب وغيرها من جراب لغة جديدة تتلاعب به أنامل الحاوي الشاعر، هذه المفردات تنسرب حتى في نصوص التأمل الوجودية بل حتى في خطابات العشق:

عينُ رؤاكَ.. عينُ سنونو
يبحث عَمَّنْ أكلَ فراخَهُ
في مملكة يحكمها بومٌ يهذي وسطَ عنادل.
وجبته اليومية.. صحنُ فراشاتٍ وزهور.
وحول رؤاكَ.. رؤى حنق تنوي، ليَّ رؤاكَ
بصعقة.

فحريٌ بك.. أن تجرفَ كلَّ ركاماتِ الملحِ
المبثوثة في درب خطاك.
وتمشطَ حقلَ الألغامِ المزروع بسحنتهِ.
كيما تنهي كلَّ بقايا سطوتهِ.
وذلك بعد حروب طاحنةٍ ضدَّ سلالاتِ العادة.
وعليكَ.. بترويضِ شموسٍ لا تعرفها.
وردم قبورٍ لا تفنى.
ودلق حضاراتٍ لا تهرم...

امتزجت هذه اللغة بشخصيتهم وأدائهم اليومي وتفصيلات حياتهم، فهي ليست مجموعة كلمات مسلّحة بالعدوان والوحشية والخوف، لكنها ادوات حياة، كائنات حيّة تفهمهم وتتفاهم معهم، كل حرف منها مثقل بأرواح رفاق مثكولة، وببقايا ذكريات حارقة، وبأواصر صلات حميمة تهشّمت، إنها أداة بقاء تشبه في دورها عصى الأعمى ولذا فقد التحمت بحياتهم مثل التحام الإبتسامة بالوجه:

يجترّ ويجترّ.. ما تطحنه العجلة:
الدمعة الآليّة٦٢٪ حسرة لمعالجة الأقفاص.
العناد الخفيف حارق خارق دجّنته القعقعة.
الحضيرة.. مرجل (يوتوبيات) عاطلات.
الزّمزميّة/ الجّعبة/ القناع..
سمكات دم..
علّمته مراوغة شباك حروب
تشعر بالإعياء...

عندما لا تحضر هذه المفردات التي اختزنت في لاشعور الشاعر في ساحة النص، فإن المكافيء لغيابها سيتمثل في النبرة الحادة والبناء السياقي العنيف للقصيدة، فالعنف الذي هو من سمات الأدب العراقي الراسخة والمتأصلة خوأعظم من أججه في القصيدة الجواهري وورثه عنه رواد الشعر الحديثخ هو من سمات نصوص الجيل الناقم، هي حدة في المفردات المستخدمة وشراسة في الصورة ودموية في التشبيهات.

ذات صفعة..
فكّر في قتل الوقت
رفع الوقتَ من شأفتهِ
ورماهُ في قَفْرٍ مجهول
أدركه الليل..
بعقاربَ ليستْ من معدن
وثوانٍ تطلبه ثأرا
وخيالات باضت قهرا
ويطارده ذئبٌ أرعن
قرّر أن لا يسمع شيئا أو يفشي سرّا
ويفكّر أحيانا.. وبهمس...

وشعراء الجيل الناقم هم خبجدارة واستحقاق- وكلاء الموت في الشعرية العراقية الجديدة، رأوه وعاشروه ومشوا معه لسنوات يدا بيد وكتفا لكتف، أكلوا على مائدته وتدثروا معه في أحلامهم الواجفة تحت بطانية عسكرية

واحدة، تفوح رائحة الخراب والثكل من ثياب نصوصهم المثقلة بعرق القلق والتحسّب.

انقشعت غمامة الخوف من الموت فقد نظروا في عينيه، وبعمق، وصاروا يكتبون عنه وعن أتباعه العتاة: الخراب، التسلط، القمع، العدوان البشري، التعاسة، البطش والاستغلال، يكتبون برهاوة وسخط، خرجوا من جحيم في الحرب، ليعيشوا تجربة جحيم في السلام. أفلتوا من عالم بطش ودمار ليقعوا في عالم غاب لا يرحم، ولا يعرف لعزيز حرب كرامة، عالم غاب يسحق وبلا هوادة كل شيء: القلوب والأمنيات والأماني والأزهار:

بين وردة وأخرى
رفيف أجنحة
لفراشة حزينة
على وردة ذابلة
داستها قدم ...

لكن نقمة هذا الجيل خ كما قلتخ ليست مستسلمة، ولا هي غطاء تبريري لانخذال الإرادة والإستخذاء على باب المثكل، من يعاشر الموت تنضج شخصيته.. فيبدع رغم تذمره، إنهم يهزأون بهذه الخدعة المديدة المتمثلة في البحث عن عشبة الخلود في الحياة الحاضرة أو في الحياة الآخرة، إنهم يؤسسون ملحمة خلودهم بعشبة الشعر في مواجهة الأفعى الجديدة: الحرب. مجدهم هو مجد الكلمة. والجيل اليائس لا يبدع، إنه يتذمر ويشكو و(يستهلك) الشعر والدموع ولكن لا (ينتجه)، لكن أعضاء عصبة الجيل الناقم مستعدون لمبادلة القصيدة بأرواحهم. هذه هي معركتهم الأخيرة الآن:

رجاء.. أيّها الموت، آثارك في قصائدي.. أرجوك.. خذني أنا.. لا القصيدة...

كانت معادلة حياتهم الحاكمة في السابق يتسيد عليها عامل واحد هو الموت، الحي الذي لا يموت، أما الآن فهو يصمم معادلة جديدة فريدة المكونات، صار يدرك أن لا خلاص من مقاومة الموت بالإصرار على الحياة.. وترياق سمّ الموت هو الخلق.. الإبداع.. الشعر.. القصيدة:

حبيبتي.. خذي الحروف.. انثريها على القبور.. علّها تورق القصيدة...


لوحة للياباني كوبيككي

عشب استوائي يزهر بين الرماد..

روح هيروشيما..

علي عباس خفيف

يقول هابرماس في نقده لهيدغر:

" هل يمكننا أن نفسّر القتل المنظم لملايين الناس, كما لو أنه خطأ من وجهة نظر تأريخ(الوجود), أي أنّه مصير هؤلاء الناس؟"...

في متحف هيروشيما التذكاري للسلام, يصف الدليل تلك المفاجأة. يصف الذهول وحده, والشمعة البيضاء الصغيرة التي اقتلعت مدينة بكاملها,(تلك هي القنبلة الذرية).فيفاجئك صوته, أو تفاجئك اللغة , تصدمك بقوة الحقيقة. يسكت لحظة .. ويقول:

- " قنبلة غبيّة".

فيُختصر الكلام...

هبت عاصفة النار, مدّت أذرعها .. ملايين الأذرع في فضاء مفاجأ.. يا للطريق البعيد. " لماذا مرّت يدك, وأطفأت سراج أمانينا؟"

لرياح الحكايات , نكهة الدماء. للألم هبوب الحياة , وصخب اللهب. غفلة في لحظة الأغبياء , في نقيع الغرور, تزرع الخديعة والموت, تستنبت دماراً بحجم الشرور جميعها...

رحل الأطفال. المسنون ماتوا, رحلوا يتأوّهون, أو تأوهوا للمرة الأخيرة. رحلوا مفجوعين بالذهول الذي لن تستوقفه "اللحظة" بعد ذلك, لأنهم راحلون, أياديهم الملوّحة ما حملت السلاح.عزّل في الفراغ. مضوا قبل أن يفطنوا إلى أن سؤالاً, مثل جمرة في راحة اليد, يلّح على هلام الذكريات, سيبقى شاخصاً, دون أن تقدر قوة الغرور على زحزحته عن القاعدة التي سيظل يحتلها, حتى الساعة الأخيرة لهذا الكوكب المربع... "نصب السلام"..

قال لنا مدير استقبال الفندق في هيروشيما:

- "هل انتم ضيوف سلام؟"

قلنا :- "نعم".

سحب سجلاً وأعطانا بطاقات جديدة للمبيت , وأعتذر , ثم قال:

- "الضيوف السلام تخفيض قدره(٧٠٪) ".

لمّا تزل سفن الشرق, يغلّف ذاكرتها الضباب. والعقل يتعثر هناك. ما أبحرت السفن. والشمس تتمطى عند جنبها الدامي. تزيح (الكيمونو) عن كسل أمس , فتأتلق خيوطها. تتثاءب دونما ملل. هل تدع الحريق يوقف دوران العجلة؟

في تلك اللحظة, في (عندما...), كان وقود القنبلة يتحدث, إذن , ماذا سيقول أطفال القنبلة؟

- "هكذا, سنكون معاً عندما نموت". قالت أمي . كنا نجلس "ياسو" وأنا في انتظار أن تنهي الأم غسيلها, عندما...

-" خرجت فرحاً, أتقافز مليئاً بالسعادة, بعد أن منحتني أمي مبلغاً لشراء الـ(آيس كاندي), عندما...

- " كانت أمي تكوي قمصان أبي, وأنا قربها, حين مرّت طائرة منخفضة, فوق دارنا, فقالت:- " ما هذا؟ إنها منخفضة جداً, وتثير الأعصاب", عندما...





الكاتب العراقي علي عباس خفيف

- '' كنت أركب دراجتي , ثلاثية العجلات. وكان جدّي يضع الشتلات في التربة. التفت إليّ, عندما...

في الباحة الخلفية لمنزلها , دفنت أم ''شينيكي'', دراجة ابنها ''شينيكي'' ,ابن الرابعة, في قبر, حين لم تعثر إلاّ على دراجته. وطيلة أربعين عاماً, ظلّت خلالها, تمسد شعر الذكريات, فوق القبر, وتصنع حكايات, وتقصها له. تدغدغ راحة يده, وتلقنه السلام. تزرع براعم السماوات, وتغفو.. سنحلم جميعنا تلك الليلة.. نحلم بالأغطية الحجرية, رياح النار , صدمة النهاية على بساط العصف الناري, مثل ملائكة بلا أجنحة.. نحن الأطفال, أدوات المحبة اللينة, المخلوقات الهشّة, كائنات الأماني , أضاحي الكراهية الغبيّة.

ترى الأمهات المثكولات, صباحات الأطفال بيضاء.. صباح الندى.. ماتوا لأنهم بقوا في أحضان المحبة, يستمعون إلى حكايات الجدّات...

عند نهايات العاصفة, الهموم كلها صارت بحثاً عن بقايا العائلة. رسائل كتبت على عجل .. على كل شيء, وفي كل مكان.. على قطعة قرميد, بلاطة, آجرة, بقايا جدار, رصيف.. الخ .. الخ..

'' كونيكاميتا ماتت.

الأب وابنته مفقودان.

عثرنا على توروساتو''

تلك كانت رسالة عائلة(ساتوآمي) , مكتوبة بقطعة خشب متفحمّة على بلاطة سطح رمتها القنبلة مئات الأمتار عن مكانها.

ظن كل شخص, في هيروشيما, أن القنبلة ضربته وحده, عندما أضيء الكون, بنور الحريق النووي. وصفوها بحبة فطر بيضاء, لكن الدليل قال: '' إنها شمعة صغيرة لونها أبيض ''. فامتدت لحظة الانبهار, من الساعة الثامنة والربع صباح٦ آب ١٩٤٥ إلى العاشرة من صباح ٥ شباط ٢٠٠٦, وأصابني دوار, أمام شاشة الحقيقة .. انفجار ''القنبلة الغبية''. يقول الدليل :

- '' أية آمال سيحرزها أولئك المدججون بالسلاح في طول العالم وعرضه؟ ''

ويردد قصيدة (سماوات هيروشيما) لـ ''ساتشيكو هاياشي'' :

'' من هذا.. ذكر أم أنثى

مجرد وجه رمادي

طاف على وجه النهر...''

كان '' ساتشيكو '' ينقل صورة الحريق, الموت الفاجعة, اللحم البشري وهو مادة هلامية, تسيل من على الأجساد المندهشة , السائرة في الظلمة الأخيرة , حين خلّف الحريق وراءه, رماد المنازل , لحاء بلا لب, محفظة طعام, حاوية مياه, قفاز محترق, كاميرا, طاجن, قرص تطريز, أظافر , جلد آدمي, خصلات شعر , صندل أطفال... رماد , رماد ...

صار الرماد صمتاً . صار الصمت زقزقة أطفال / عصافير. صار الصمت أغنية, حين ترددها الحناجر الحييّة, يتدفق في الأجساد نهر من الحب لن يتوقف جريانه. تقويم الأخوّة العالمي.. قيثارة الحمائم البيضاء , فيها تنبعث موسيقى السلم والحرية...

- أيتها الشعوب المحبة للسلام.. كلمتنا, سلاحنا. غنوا كما تشاءون ...

We shall overcome, we shall over-
come, someday
Oh, deep in my heart, I do believe, we
shall overcome, someday
We are not afraid, we are not afraid
today,
Oh, deep in my heart, I do believe, we
shall overcome, someday
We'll walk hand in hand, someday
Oh, deep in my heart, I do believe, we
shall overcome, someday.

كان لابد من أن تتزوّد بزاد المفازات, أن يكون لك إيحاءات نبي, لكي تعبر حتى المسار الأخير, وأنت تدوس

البلاطات, على (طريق هيروشيما إلى السلام).
هناك ستجد طفلة, تحتل أعالي تلّ . طفلة من البرونز, تحمل بين يديها, إلى الأعلى, طائر الكركي الضخم, المصنوع من أسلاك ذهبية برّاقة. هذا النصب الذي يقع في حديقة جانبية, على (طريق هيروشيما إلى السلام), صنعته هدايا الأطفال في اليابان كلها, وهدايا أطفال آخرين, هدايا جاءت من وراء البحار. وفي الخامس من مارس(أيار) ١٩٥٨, انبعث نصب المحبة..

في اليابان, ما زال الكثيرون يعتقدون, أن صنع آلاف الكراكي الورقية الصغيرة, ستجعل جميع الرغبات يسيرة التحقق. صنعت (سادوكي ساساكي), ابنة السادسة, ١٣٠٠ كركي, من الكراكي الورقية, من أجل تحقيق أمنيتها الوحيدة في الشفاء , لكنها ماتت بعد ثمانية أشهر, وبعد معاناة في كفاحها ضد السرطان, سرطان الدم, الذي وهبته لها القنبلة الغبية .. قنبلة الغرور. فماتت جميع مسرات طفولتها... نشرت حكاية (سادوكي) في بلدان كثيرة , وما زال الأطفال في تلك البلدان , يستمعون إليها, بحزن كبير. وفي الخامس من أيار من كل عام يتجمع الأطفال تحت ذلك التل /القبة, يضعون قوس قزح الشرائط, كرنفال الألوان السعيد..

جزيرة بحجم المسرات. كانت تحبو. بهجتها الصافية , نديّة, لم تستطع قاذفات القنابل أن تسكت كركراتها, وهي سادرة في المسرّة . كانت انسجاماً تاماً. فيه, أطّرت المعرفة.. العقل.. التأمل, حواشيه المزينة بالمحبة, والود.. منبسط الخضرة الذاهبة إلى البحر, بسلام وروية..

جزيرة بحجم الكارثة, وضعت بهجتها في السلام , ونامت مستريحة, إلى النهاية, لم تشغل الكراهية عنفوانها, وصبواتها, منحتنا الصراط. عندما أصابت القنبلة عنقها ,وتحولت إلى رماد, ارتفعت إلى السماء, شمعة من ذهول, ولم تكن محض ذكرى. صارت الضوء الذي أنار الظلمة نحو الحرية والسلام. لقد تحررت إلى الأبد وحررتنا...

احتل (متحف هيروشيما التذكاري للسلام), من تلك الجزيرة, قلبها. هنا جسر (ايوي) وهو يرسم حرف (ش) , حيث سقطت القنبلة, التي أرادت تقطيع أوصال دلتا نهر (أوتا) الخالد. هنا جسر (هونكاوا), وجسر السلام, جسر قبة مبنى البلدية.. شاهدة القبر التاريخي/ الطبيعي لضحايا الغرور النووي.. مازالت الجزيرة تمد أذرعها خضراء, عبر مسالك لا تنتهي, مملكة الخضرة.

- "نتمنى لكم جولة نافعة!!".

لم يقل الدليل (جولة ممتعة)!!

كأنما قال: (شينو بوزي) , أي: "لا تطلق النار في الخشب".

هناك ٥٦ مادة, يمكن التعرف على همسات ألمها القديم. كل مادة تقف لتستمع إلى الدليل. والدليل يملأك بالمعرفة الحزينة. تدفع إليك همساته, رائحة لاحتراق, خلال ستّين ثانية, لا أكثر ولا أقل, ولكل مادة, حتى وأنت تستمع إلى أغنية (شجرة العنقاء), التي وضعها, ولحّنها (موريميتسو). أغنية التحطيم المريع للكائن,وصعوده الأبدي, نحو سماء الألق. تسحرك النغمات المبهمة للألم, تنفذ في المسامات الآدمية, بدائية مذهلة. ترفعك عن البلاطات الصلدة, للممرات التي لا تنتهي, وترى أن أقدامك لا تلامس الأرض, خفيف, مثل نسمة البحر, هو استبشار بشروق جديد سيأتي على الرغم من كل شيء.

في مقبرة (أتامي), على الطريق الخارجة من هيروشيما والداخلة إليها, بقطار الكون الصاروخي , مشهد مؤجل من حاضرة أخرى. حاضرة تنفتح على أفق من النار, مبهر, شعاع دامي, كأنما الشمس , وقد قادتها أرجلها التي لا تحصى , نحو أفق الشروق الفجائي.. الانفجار .. شروق القنبلة "الغبية" ..

مقابر مزينة للأعراس, لم يكبر الصغار بعد,مدارسهم تتفتح كل صباح , مثل زهرة الأكاسيا, ندية, مفعمة بالضوء, أرجوان من دماء القنبلة.. أية قنبلة أيها الغرور؟.

شواهد القبور رمادية , أحجارها تفضح الصمت, الذي خفق جناحه المدمّر, مرّة واحدة, وأخيرة .. واستقر, سكن إلى الأبد, منذ صباح الصمت في ٦ آب ١٩٤٥ . ما زال الصمت هناك , يده الملوحة على المشهد الأخير... أم هو يلوّح مرّة أخرى؟ هذا الذي يمزق القلب شاخص هنا, لا تطعموه لحومنا . لا تسقوه دماءنا. لا تدعوه إلى الوليمة.

في مقبرة (أتامي) كان الموتى في الانتظار ..كانوا ينتظرون أن ينهوا واجباتهم في ذلك الصباح, لكي يملأوا ساحة المقبرة, بالمسرة والفرح, والصياح.. ألا يليق ذلك المرح بالأضاحي, التي صنعها التدريب على الإمبريالية؟.

جدار أبيض لطّخه مطر أسود.
أزياء مدرسية , وجدول مدرسي.
ظلال بشرية مطبوعة على حجر,
(أي لهيب يصنع تلك الأحجية؟)
هذه المحطات, مواد, حكى الدليل فيها أساه...

***

على دلتا نهر "أوتاكاوا" , قبل ٤٠٠٠ عام, انبثقت هيروشيما. جسدها, الذي يمور بالحركة, مثل نبتة استوائية.



منحها البرق والرعد , السر السرمدي , لتتجدد كل ربيع . أربعة آلاف ربيع, تورق وتمتلئ بالحياة..

In fact, the Harmony is the life, and real meaning in a true community or an organization

هذا من تعليم " بوذا"..

وليس من تعليمه, أن يزهر العشب الاستوائي, بين الرماد.

مدينة, تخترقها من الشمال إلى الجنوب, أنهار ستة , تخضر , وتمتلئ بالظلال, تعلو أبنيتها بسلام , كما غزالة تحت أنامل الأنهار التي تمضي نحو البحر ...

على البعد, في جزيرة " مياجيما", أعيدت الحياة إلى ضريح " أتوكوشيما" المقدس, الذي يعد من أجمل ثلاث أماكن, في اليابان إطلاقا... صار الرماد حجراً, والطين جداراً, والقرميد سقفاً, دمعة الأم نهراً, تخضرّ على جنباته الحياة كاملة. وتتفتح براعم...

***

ملامح...

– كانت هيروشيما ثاني أكبر مدينة صناعية في اليابان قبل إلقاء القنبلة الذرية.

– ما يزال ميناء (أوجينا) في هيروشيما هو الميناء البحري الأكبر في اليابان.

– عام ١٩٣٥ سيّرت اليابان أول مترو شوارع وكان في هيروشيما.

– في الحرب الكونية الثانية ,نقلت الحكومة اليابانية أطفال المدارس في هيروشيما من المرحلة الثالثة إلى المرحلة السادسة , إلى الريف خوفاً من الابادة , ولقد وجد ٨٥٪ من هؤلاء الأطفال أنفسهم أيتام بعد إلقاء القنبلة.

معلومات عن القنبلة ...

– تسمى القنبلة التي ألقيت على هيروشيما " القنبلة الذرية الانشطارية" وتعمل على وفق مبدأ الإنشطار النووي لذرات اليورانيوم.

– طولها ثلاثة أمتار .

– تزن أربعة أطنان.

– تحتوي على ٥٠ كغم من اليورانيوم.

– كيلوغرام واحد فقط من اليورانيوم من أصل ٥٠ كغم هو ما يتعرض للانفجار.

– في الساعة الثامنة والربع من صباح السادس من آب عام ١٩٤٥ ضغط طيار الـ(٢٩آ) المسماة (أنولا غاي) على الزر الذي اسقط القنبلة فوق هيروشيما.

– ارتفعت سحابة الانفجار إلى ١٢٠٠ م في السماء.

– في دائرة نصف قطرها ٣٠٠ م , كانت درجة الحرارة (١٠٠٠٠٠٠)مليون درجة مئوية.

– في دائرة نصف قطرها ٤ كلم , اقتلع العصف جميع المنازل .

– على بعد ٥٠٠ م من مركز الانفجار ولدت القنبلة ضغطاً بلغ ٩٠٠ طناً على المتر المربع الواحد.

– يسكن هيروشيما ذلك اليوم ٣٥٠٠٠٠ شخصاً , مات في ساعة الانفجار ١٤٠٠٠٠ منهم.

– لم يكن العالم يعرف الأضرار التي تولدها الأشعة, وبعد ثلاثة أشهر ظهرت الأعراض المدمرة, فقد ظهر مرض الجدري, والمياه الزرقاء, والسرطان, وسرطان الدم....الخ ... الخ.



فوتوغراف للعراقي عبد الرسول الجابري

موسيقى يهودية

مقطع من رواية «الذباب والزمرد»

عبدالكريم العبيدي

موسيقى الموت في البصرة من صنع يهودي. ظلت تهدر ليلاً من مقبرتهم في السعدونية لما يقرب من قرن. أنغام تشبه أنين العظام والجماجم، يشترك في صنعها حيون كوهين وفلفل خوفجي وسليم زبلي وعزرا هارون وصالح طقو.

يجلس نسيم مراد ويشرع بقراءة مقاماته الخالدة فيستيقظ موشي شماس ويوسف زعرور وسلطانه وصالح الكويتي وأخيه داود.

قد لا يسمع هذا الأنين أحد، لكن أوسم كان يتسمّع زقزقة الموتى هذه ويهيم بها، وكان شفيق يوزعها بعكازه المعدني ويهتف عند كل غروب: إصغوا إلى أجراس اليهود الأصيلة، طوبى لقبور أجدادي.

كانت موسيقى الأموات هذه قد أغوت، قبل أكثر من قرن "هوارد كارتر" أيضا (*) فراح يحفر في مقابر وادي الملوك مأخوذاً بسحر تلك الموسيقى إلى أن صنع ثقباً من غير أن يدري في جدار الغرفة التي كانت تضم ضريح توت عنخ أمون وحين قرّب الشمعة من الثقب ذُهل برسوم مدهشة تحكي قصة رحيل الفرعون إلى عالم الأموات فتسمّر في مكانه وظن مساعده أنه مات ولكنه كان محلّقاً في سيمفونية المومياء وكان يردد كالمجنون: إني أرى أشياء رائعة.

في المقابر يدفن الأموات فرادى وجماعات منذ فجر التاريخ، وهي لا تقتصر على الاستخدام الآدمي هذا بل تتّخذ بعض الحيوانات المقابر لأنفسها أيضا كما تفعل الأفيال. ويقال إن أول قبر في التاريخ هو قبر هابيل الذي قتله أخوه قابيل، ولكن بنظر شفيق تبقى مقبرة اليهود في السعدونية هي عروس المقابر التي تتحول في الليل إلى أكبر بار شعبي يضم العشرات من أمثالنا، مثلما تتحول إلى واحة سرية تضم الهاربين والعشاق والشاذين الذين يتواعدون فيها، أو إلى هضبة مخيفة تضم السحرة والطناطل والجن.

ولكننا لم يعد لنا مأوى في أماسي القحط غيرها. ففي كل غروب نشتري "العرق المغشوش" من أحد قوادي شارع بشار على عجل. بعض القوادات الجالسات على عتبات أبواب منازلهن كن يتحرشن بنا ويعرضنَ أسماء فتيات عاهرات قدِمنَ من محافظات عديدة، وكلما يئست منا إحداهن قالت: "أبقوا أخوات ألـ ... (*) إلى أن يقتلكم العرق ومزّة الرّقي المتعفن، ثم يدفنكم رجال البلدية في مقبرة اليهود"، ثم تكيل علينا سيلاً من الكلمات البذيئة مرة أخرى، لكنها تعود وتذكّرنا وهي تضرب بكفها على أسفل بطنها: " ستجبركم الحاجة إلى هذا، ستعودون في آخر الليل، درب الكلب عالقصاب".

ولكننا لن نعود، ارتضينا أن يقتلنا العرق المغشوش والرقي المتعفن ودفننا مع اليهود، لا سبيل لنا سوى أن نتسلل في كل غروب إلى المقبرة حاملين قناني العرق والرقي "الكوتره" وحلم سكرة سقيم ظل يتكرر في كل ليلة بين قبور اليهود وأنين عظامهم وجماجمهم.

في النهار تبدو المقبرة صامتة، قبور وشواهد حجرية مدوّن على كل منها بالعبرية اسم الميت وتأريخ ميلاده ووفاته، القبور تمتد في خطوط مستقيمة وتقع على هضبة مرتفعة تحيط بها البيوت السكنية من ثلاث جهات، بينما شيّد شباب السعدونية على مساحة جهتها الرابعة مرميين وحولوها إلى ملعب رياضي شعبي.

الحكومة غزت هذه المقبرة أيضاً، شيّدت على بعض قبورها فرقة المهلب بن أبي صفره (*)، ولم يحد أو يمنع رفاق "المهلب" سكارى الليل في بادئ الأمر من إقامة حفلاتهم بين القبور، لكنّهم شنوا فيما بعد عددا من عمليات الدهم الليلة بحثاً عن الهاربين من الخدمة العسكرية أو المطلوبين، ومع بدء الحملة الإيمانية (*) قام الرفاق الحزبيون بإلقاء القبض على السكارى ونهب قناني العرق والبيرة أو مساومتهم بأخذ بعض القناني مقابل غض نظرهم عن إقامة الحفلات الليلية، ولكن على يدهم تحولت المقبرة فيما بعد إلى ساحة وسوق لبيع المواشي والخيول والأبقار حيث وطأت أقدام الحيوانات مع أقدام رفاق المهلب بن أبي صفرة على القبور لتذكرنا بهولكوست جديدة.

**

كنا أمكر رواد تلك المقبرة قطعاً بفضل خطط شفيق وحيله العجيبة، فقد اختار لنا مخبأ هو الأقرب إلى البيوت السكنية لتحاشي دهم الرفاق والهرب قبل مجيئهم، وكانت حفلاتنا الليلية تضم العديد من أقارب شفيق وجيرانه من الشباب الهاربين من الجيش أو من الذين تم قص آذانهم في حملة قص الأذن التي شملت عشرات الآلاف من الجنود الهاربين من الخدمة العسكرية، (*) وكان مقطع حواري واحد من حواراتنا الصاخبة كفيلاً

بإعدامنا جميعاً داخل المقبرة أو مقابل باب فرقة المهلب، خصوصاً حين يثمل شفيق ويضغط على زر إسرائيلياته الظريفة، ولكنّ السخط الذي كان يوحّدنا دائماً ظل يمثل حصناً عالياً لا يستطيع المهلب بن أبي صفرة نفسه من تسلّقه يوماً

في الليل تختلط قهقهات السكارى مع حواراتهم وتتداخل أصواتهم الصاخبة مع شتائمهم، بينما تدق أصوات البكاء والنحيب أجراس الثمالة والانتشاء بين قبور اليهود فتتصاعد المواويل ومقاطع الأغاني والأبوذية والشعر مع أنين عظام الموتى وجماجمهم، وتتلاشى وحشة المقبرة وظلامها المخيف وتغدو القبور التي كانت حافات مستقيمة تفصل الجماعات الثملة وتعزل كل مجموعة عن مجموعة أخرى مجرد قناطر يعبرها من يشاء بحثاً عن علبة ثقاب أو سيكارة أو قليل من الماء، بل إن العديد من الأفراد والجماعات المتناقضة في كل شيء سرعان ما يوحّدهم الكأس والغناء والسخط الجمعي فيعقدوا بين القبور صداقات حميمة مكتظة بالحوارات والشعر والغناء والقبل والعناق، وأحيانا بالبكاء ونثر الذكريات وبوح الأسرار الدفينة وإطلاق شتى أنواع الشتائم والسباب وآيات السخط.

بعد منتصف الليل يزداد صخب الشرب وتكون المقبرة عرضة لعمليات الدهم فيزداد حذرنا ونتحاشى الكثير من الجماعات والأفراد، وكثيراً ما كنا نتخذ من طرف المقبرة الشمالي مكاناً منعزلاً وقريباً من البيوت السكنية تحسباً لأي طارئ وكان أكثر ما يربكنا هو قلق أوسم ومخاوفه التي لا حد لها.

ذات ليلة فاجأني أوسم داخل المقبرة بجملة شديدة الغموض، قال لي بصعوبة وكأنه كان يعاني طويلاً من تداعيات تلك الجملة: شكوكي في بشير وشفيق بدأت تزداد في كل لحظة!.

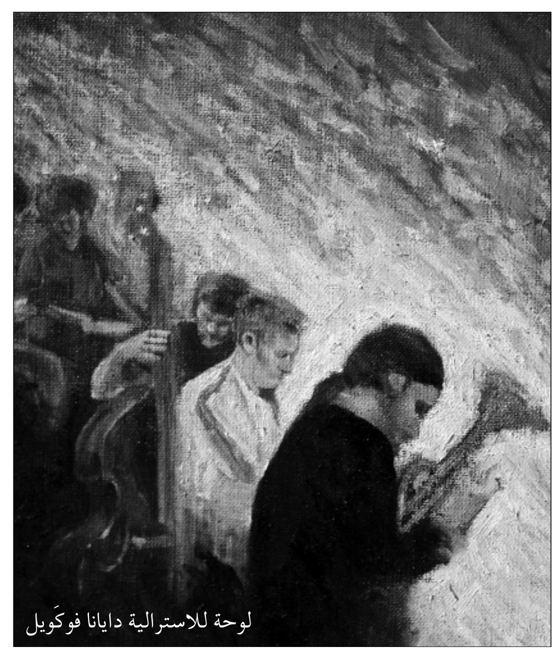
– ماذا!؟.

لم يجب، بل إنه حبس سراً كاد يحيطني به لكنه امتنع في آخر لحظة. كنا في عصر ذلك اليوم نروم الذهاب إلى المقبرة كالعادة برفقة شفيق، ولكننا لم نعثر عليه فعانينا كثيرا في البحث عن قنينة عرق غالبا ما كان شفيق يتكفل بشرائها ويبدي في أشد الأزمات مهارة فائقة في الحصول عليها.

تسللنا في الغروب إلى المقبرة وجلسنا لوحدنا في مكان لا يحبذه أحد تجنبا للمتطفلين ثم بدأنا نشرب بصمت ونكرز حب الرقي ونحاول كعادتنا في بدء كل جلسة التعرف على اسم واحد من أسماء الموتى اليهود المحفورة على شواهد قبورهم ولكن من دون جدوى.

وكان مثل ذلك الطقس غالبا ما يمهد للحوار عن يهود البصرة وذكريات آباؤنا عنهم وما رووه عن الحرائق التي شبت بمحالهم التجارية وعن "الفرهود" والهجرة وانقطاع أخبارهم، وكان شفيق أكثرنا تحمسا لسرد الكثير من مزاياهم وخدماتهم، وكثيرا ما كان يردد أنهم لم يكونوا صهاينة بل عراقيين "بصاروه" يعشقون الخشابة والكسلة والكيف ويتبارون في خدمة الجار ومحبة الناس، وكم بنو من المسارح والمستشفيات والمدارس، ثم يروي لنا بالوقائع والأرقام قصص سبيهم واضطهادهم على يد الملوك تجلات بلاشر الثالث وسنحاريب وسرجون الثاني ونبوخذ نصر. وذات مرة فاجأنا بما يشبه الصاعقة حين قال: آخر من بقي الآن من يهود البصرة هي: سليمة موشيه نسيم، ما زالت تسكن لوحدها في العشار!، قالها بأسى، وحين علق على هذيانه أوسم بقوله: أخشى أن تقول لنا يوما: من حق اليهود أن ينصبوا لهم ملكا على العراق!، رد عليه شفيق بذات النبرة الحزينة: لا، ولكن من حقهم أن يعودوا إلى وطنهم ويعيشوا فيه مثلنا.

النص مقتطف من رواية ستصدر قريبا في بيروت.


لوحة للاسترالية دايانا فوكَويل

إجهاض

فليحة حسن

بمجرد شعوري بغثيان وعدم قدرة على تحمل الروائح المألوفة الى انفي أيقنت انه قد تكوّن في داخلي أقلقني هذا الأمر كثيرا ولم افكر إلا في كيفية التخلص منه فكيف لي وأنا المعيلة لهم أن أضيف فماً سادساً للأفواه التي أكدُّ في سبيل حصولها على ما تأكله استجمعت شجاعة لم ألفها بي ورحت وبمجرد سماحها لي بالدخول والجلوس على كرسي قريب من مكتبها احكي لها وبلغة مبتلة بالدموع كيف انه قد حدث على سهوه منّا واني لا اقدر إلا أن أضحي به كيما يستمر إخوته في العيش لم ترض في بادئ الأمر ولكن معرفتها بحلي وسوئه جعلها تتلفت يميناً ويساراً وهي تسحب درج مكتبها وتهمس لي

– اسمعي صديقة ابتلعي من هذه الحبوب حبتين أربع مرات يوميا ولا تخبري أحدا بذلك مطلقا والآن أكملي تنظيف المكتب قبل أن يحضر المرضى، بسرعة كبيرة اختطفت من يدها أشرطة (sipro dare & urail sepit) ودسستها في جيب سترتي وعدت الى قطعة قماش ندية كنت قد تركتها على الطاولة الزجاجية الصغيرة الموضوع فوقها زهرية بسيطة، وبدموع تعددت أسباب انحدارها على وجنتي أكملت التنظيف.

مرت ثلاثة أيام وأنا أتجرع الحبوب ولم يحدث شيء سوى ألم بسيط احتل ظهري، في اليوم الرابع أضفت الى وجبات الدواء اليومية كوبين احدهما من القهوة المرة وآخر من الحناء السائلة، ولأنني اعلم إن للحركة دور كبير فيما عزمت عليه صرت اصعد السلم عشرات المرات يوميا وطلبت من أثقل بناتي وزنا أن تعتلي ظهري، وحين كان يغيب الجميع كنت اهرع الى قنينة الغاز في المطبخ وارفعها مراراً،

في الساعة التاسعة ليلاً بالتحديد من اليوم الخامس شعرت بازدياد الألم وتوزعه في جميع أجزاء جسدي في بادئ الأمر تمالكت نفسي قليلا وسحبت غطاء ثقيلاً ولففت به جسدي بعد أن تقرفصت في ركن الغرفة وبازدياد الألم صرت أعض على أصابعي واكتم أهات عديدة صار يولدها الألم.

لم تتجاوز الساعة النصف بعد التاسعة ليلاً حتى أيقنت تماماً إن ما سعيت له قد تحقق، لم التفت الى من كان يشاطرني الجلوس في الغرفة حين رميت بالغطاء وركضت يحملني الألم الى الحمام وقبل أن تمتد يدي لإغلاق الباب شعرت بانسيابه سائلاً مني وقد غطى الأرض.

بعد برهة فتحت الباب وشعرت بوجود جسد طويل يحمل بيده رمحا استلها ليغرسها في كتفي الأيسر، سقطتُ، اجتمع كل من كان في البيت واعني عائلتي وحملوني الى هناك، بوضوح تام كنت اسمعهم غير إنني فقدت حينها قدرتي على الكلام أدخلوني الى قاعة كبيرة لا يشوب جدرانها وسقفها الأبيض لون آخر، أناس بأعمار وأجناس مختلفة احتلت القاعة معي لم يمر سوى بعض الوقت حتى دخلتْ فتاة ذات ملامح فائقة الجمال عشرينية تتسربل بثوب ابيض طويل تحمل بيدها سيفاً اقتربتْ من جمعنا وصارت تقطع الرأس تلو الآخر دون أن تسيل منها نقطة دم صرت ارتجف هلعا وانزوي بين الجموع وكلما قطعت رأساً وهوى جسده الى الأرض لذتُ بجسد آخر حتى انتهى الجمع الغفير جثثاً مفصولة رؤوسها.

اقتربت مني ونظرت إليّ باستغراب لتقول

– ما اسمك؟

– صديقة بنت خديجة أجبتها وأنا ارتعد خوفاً فصرختْ في وجهي غاضبة

– لست أنت ورفعتْ السيف الى الأعلى وهوتْ به على كفي اليمنى تلويت ألماً وأنا أحاول أن ادخل كفي المتدلية تحت إبطي الأيسر محاولة مني لتخفيف الألم،

صرختْ بهم أخرجوها فسحبتني قوة الى الخارج استدرتُ الى الوراء فرأيت اثنين لم أتبين ملامحهما هرعت أعدو بسرعة فوجدت نفسي في مقبرة كان الجميع منشغلا بموتاه بين الحمل والحفر والدفن، زاد خوفي وازدادتْ معه سرعة عدوي بين الشواهد والقبور.

من صمت المقبرة الذي لا تشوبه سوى معاول الحفر تسلل الى أذني صوت احدهم وهو يحث زميله على إكمال حفر القبرين بسرعة لا ادري من أين واتتني القوة وحملتني على التوقف والاقتراب والنظر إليهما..

بعين كادت أن تخرج حدقتها هلعا نظرتُ الى اسمي مدوناً على شاهدة الى جانب الحفرتين.

لحظة من فظلكم أرجو أن تنسوا كل ما قصته لكم أمي واسمحوا لي أن أقص عليكم ما حدث فعلاً لأنني ببساطة الراوي العليم الوحيد في هذه القصة.

نعم أمي حاولت أن تنزلني قسراً من هناك لكن كل



لوحة للبريطانية ميري جين انسيلل

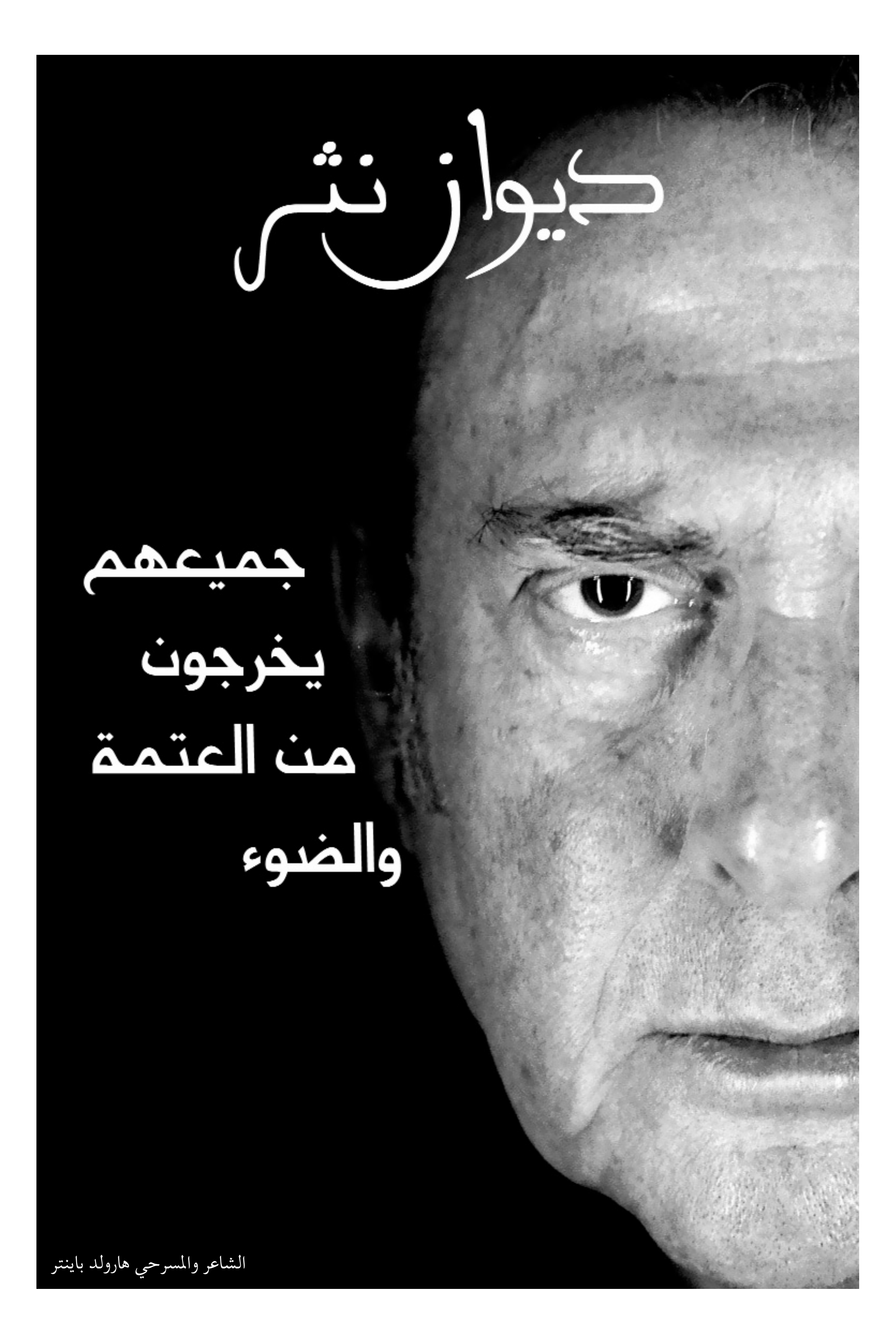
محاولاتها باءت بالفشل الذريع، صحيح إنني وأنا المعلق رأساً على عقب بحبلي السري كنتُ أتعرض ولمدة أيام لهزات عنيفة إلا إنني كثيراً ما كنت ألوذ بركن ذلك المكان الدافئ ممنياً نفسي بالحصول على هدوء قادم بعدها، وحين شعرت بوصول مذاق سيء ممزوج بالمرارة من حبلي السري مددتُ كفايّ وضغطت بهما على الحبل فحال الضغط دون دخول ذلك المذاق مرة أخرى..

نعم أؤكد لكم إنني خرجتُ من هناك مكتملاً بعد مرور تسعة أشهر وتسعة أيام وتسع دقائق وتسع ثواني ولديّ على مصداقية كلامي دليلاً يكمن في شخص القابلة التي أخرجتني بسحبي من راسي أولاً بكلتا يديها ورفعي الى الأعلى بيد واحدة من قدميّ فلا أنسى يومها كيف أخذت تتفحص ملامح وجهي بنظرات غريبة متكهنة بما سأصير إليه.

– ستغدو قاصاً

وأنا ادعوكم الى الدخول الى بؤرة الحكي لتتعرفوا عليها فهي طبعاً موجودة ضمن شخصيات القصة.

نعم لقد جئتُ مكتملاً وعشتُ حياة طويلة، وها أنا اروي لكم ما حدث فعلاً وإلا كيف لامرأة بسيطة مثل أمي أن تكتب قصة كهذه تتداخل فيها الأزمنة ويصعب على متلق واع أن يعرف بها أيّنا كان البطل؟.


ديوان نثر
جميعهم
يخرجون
من العتمة
والضوء
الشاعر والمسرحي هارولد باينتر

جميعهم يخرجون من العتمة والضوء

تقترح انطولوجيا شعرية مترامية الجغرافية شرقاً وغرباً في محاولة لاستعادة روح الشعر الهائمة تطوف كطائرة ورقية ملونة على أرجاء بعيدة، هادئة، متقاتلة، مجروحة، ومصابة بالنسيان تلملم العالم الفسيح بمخيلة طفل يحلم دوماً أن يجد ضالته في طمأنينة الكلمة... لكنه الشعر.. قلق.

الن هاريس، ديبرا اغير، سوزان.ج دونكان، أي .ار.اموس، ابل كارسيا، روبرت براهام، مارغريت اوتورد، ويندل بيري، مايا انجلو، هارلود باينتر، ليونارد كوهين، يهودا اميخاي، ولتر دو لامار، سبايك ميليجان، إنرجي بيج باتشمان، سيلفيا بلاث

ترجمة: عباس محسن

صلاة الوجود

الن هاريس

آه... يا أيّها اللامتناهي من الأسماء، إذا أنا – ومن غيرِ قصدٍ– قد جئت، فكيف بي أنا الآن هنا جالس اكتب صلاة الشكر لك. صلاة هي لإثبات وجودي في عالمِ الوجود البعيد، هل أنا من التراب؟. في صلاتي لديّ جملة من الأسئلة، عن بحرٍ من الطيبة يطوقني، ربما سامحتني عن هبوطي من المجهول، واليوم أنت تغمرني بحبٍ لا متناهي، فكيف تكون قوته؟ أنت موجود من بين يدي.. ومن ورائي، ومن أمامي، ومحيط بكلّ جهة، انتظار عمل، ذهاب، وبحث متواصل، قلبي قرر أن يعود، إليك مصغياً، إلى صدى دندنة من لحنٍ جميل الشبيه إلى حدٍّ كبير، لمقطوعة من لحن (باخ).
آمين يارب

خمس تعريفات

سماء: فوق كلّ جهة، هي علينا (بالطبع)
مشتركة مع (من هو دائِماً يكون) الله؟!.
الأرض: قليلة التقدير بثبات (الكل متشابه)
تحمل فوقها (مهما يكن) السماء.
الجنة: الأرض والسماء بوسامة حسّ بالدفقِ
مزيج محمول تطلبهما من غير جدوى
كل له قوة غير متناهية.
الجحيم: مدخل إلى الخلف (طريق العودة)
سلالم تقود إلى (مهما يكن) الجنة.
الصداقة: حياة مشتركة قلوب مضاءة (ومثقلة)
بدون البحث عن منفعة أو أي عائق
من حالة الفظاظة.

وَحيداً في...

ديبرا اغير

عبر السياج مرصوص بموت للرحلة في الساعة التاسعة، أنت لوحدك لأوّل مرّة اليوم،
الأولاد ناموا، الأزواج خارجاً، قنينة الشراب الرائعة في يدك والبحر الأرجواني الشاحب يعيق النسيم والعطر، فكر من أجلك، ذراعاك ساكنتان، لا تستطيعان فعل أيّ شيء
بعد الأسابيع المقضيّة التي سهرت فيها من أجل الآخرين، كل الأفكار تلاشت، في أيّ الاثنين أتت، التملق في الأسبوعِ الأخيرِ وكم من القدر تستطيع سيارة الهروب بخزان وقود جزئي.

موعد

سوزان ج. دونكان

خُذِ الصبر بالطبع... وبالجلادة التحمّل لألم الظهر, حويصلات التنفس.. لفحة الشمس اللاهبة ولسعات البعوض تحقيق تافه... لا حصر له غموض لا متناه لقطع من إناءٍ خزفي مكسور احفر وغربل..
احفر... وتخلّص من الزوائد، توقعات لحلّ نزاع أحد ما افتراضات لسؤال أحد ما. افقد الامل.. لكن ثمّة أحد ما.. يقتل الوقت الطويل جداً.. وإذا كنت محظوظاً (منذ أن كان النجاح عكسيّاً.. يرى متعلّقاً بالتمني) أن تجد سفينة متكاملة.. وإذا لم تجد هدوءاً مكتملاً فقط حسبك التعامل مع الإخفاق.

نظرة عين

أي. ار. اموس

الشهر كَانَ مايو، قبل أن تلفت انتباهي لتقفز
كلمتي التي قُلتُها عن المنحدراتِ الجنوبيةِ
اشتياق فيَّ إليها من كلمات تجيء وتروح، قبل
أن يكون لي الحق أن أراه لا تقلق...
قالَها لي الجبل حاولتْ المنحدرات الشمالية
التالية أو إذا استطعت أن تتسلّق.. فتسلّق...
باتجاهِ الربيع لكن... قالَ الجبلُ هو لَيسَ ذلك
الطريق بكُلّ الأشياء، البعض منها الذي يَذْهبُ
باتجاهها يكون مصيره الانتهاء.

اطلاق سراح

بعد مدة طويلة من الجو الحار والرطب أيضاً...
يوم آخر يشنق الأنفاس.. قطرات مطر
بَدأت متناثرة...
نحلة طنّانة طارتْ
بين القطرات عائدة إلى بيت.

قبلة

ابل كارسيا

قبّلني قبّلة حلوة، قبّلني، عندما أكون
مستيقظة، التقبيل يطرد الالم بعيداً، قبّلني
اليوم تحت زخات المطر.. تحت لهيب الشمس
غداً، قبلة ليدك... لعنقك... أقبّلك يا حبّي
فانا أقبّل القبّلة، أملك قُبلاً، القبل تجيء...
تروح، قبلة لك وأخرى لروحي المستهامة.

كل شيء إلا انت

روبرت براهام

الهنود... باستطاعتهم رؤية أشياء من الماضي،
على العكسِ منا، حبّات قمحهم مثل فم قذر
رديء الأسنان سوداء مخادعة... طويلة
صفراء، والطريق سمّدوه بأسماك رديئة، مع كلّ
شجرة لتجعلها تنمو، أشياء ترى، أشياء ليست
كذلك، فهم مرتاحون جدّاً مع تلك الأشياء
التي لا ترى عادة، في صمتهم يعرفون أنّه لا
شيء يضاهى مثل الصمت...
فمثلما ليس بمقدورك امتلاك الأرض، ومثلما
الانتساب إلى كلّ الأشياء، هي الطريق إلى أن
تذوي بعيداً في النهاية، في مبارزةٍ مع المال ومع
خيط الحلاّق، ربما يحتفظ الهندي به
لأجل جلسته، في المرجة الخضراء، مثلما
يتوقف متردد في رحلته، لكن... التكملة...
أنت فقط الإشارة، كن على اليسار مع آخر جزء
منتهي من اللاشيء، مثل النسيم الآتي من
الشمال الغربي وكلّ شيء يمضي كلّ شي إلا..
أنت.

بداية

مارغريت اوتورد

أنت بدأت هذا الطريق، هذه يدك، هذه عينك،
هذه سمكة، زرقاء وشقة، على الورقة تقريباً
شكل العين، هذا فمك، هذا* حرف الراء
أو... هلال، مهما يكن أنت مثله تبدو.. هذا
لون أصفر.

خارج النافذة، المطر أخضر، لأنه الصيف وما
بعد ذلك، الأشجار وبعد ذلك العالم، الذي
حولنا فقط فيه الألوان الطباشيرية التسعة
هذا العالم، الذي ملؤه القِصَر والأكثر صعوبة،
فلتعلم إني أودّ القول أن لديك كل الحق تلوينه
بالأحمر وثم البرتقالي: عالم محترق مرّة ما
لديك الحق، أن تتعلّم هذه الكلمات سوف
تتعلّم أكثر، هناك حيث كلمات أكثر.. كلمات
أكثر، من استطاعتك إدراكها، الكلمات...
كمقبض عربة تحت يدك، كسحابة صغيرة فوق
بحيرة، الكلمات ثابتة كالمراسي، سيطرتك...
على هذه المنضدة سيطرتك... هي صخرة
دافئة محمول أنا بين كلمتين.
هذه يدك، هذه يداي... هذا العالم الذي
يطوّقنا، لكنه ليس بضيق ففيه الكثير من الألوان
أكثر مما نتصور، البداية، لها دوماً نهاية، ذلك ما
ترغب إليه، تعال... ارجع فهذا يدك.

لقاء

ويندل بيري

في حلم ما ألتقيتُ بصديق ميت، اعرف أني
على رغم من مدة ذهابه الطويلة جدّاً،
ورغم هذا، هو لا يزال نفس الشكل منذ موته لم
يتغير. أنا الذي تَغيّرتُ، نَما الشيب على ما
كان... بالأمس، فأنا المتغير الوحيد..
سألته: كيف أنت هناك؟
اَبتسم ابتسامةً جميلة ونْظرُ إلي
"... أنا أُكِلتُ الخوخَ
من بعض الأشجار الجميلة..."

لا زلت ارتفع

مايا انجلو

ربما تذكرني في التاريخ مع قنينة بيرة (...)،
أكاذيبك الملتوية ربما تلقي بي شدة القذارة،
لكني كالغبار لا زلت أصعد.. هل لا زالت
وقاحتي تزعجك؟.. لماذا أنت مليء بالغم؟
كأني أمشي وآبار من النفط أملكها تضخ من
غرفة المعيشة. مثلما الشموس ومثلما الأقمار
وحقيقة المدّ الممدودة بينهما، مثلما الأمنيات
تتقافز عالياً.. لا زلت أرتفع.. هل تريدني أن
أُرى منكسرة، رأس منحني وعيون ذابلة..
كتفان منحنيان كدمع متساقط منهار بسبب
صرخاتي المتعذبة. هل غطرستي إهانة لك؟!..
أَلَمْ تأخذ الأمر بجدية؟!.. سبب ضحكي
كأنني اكتشفت مناجم من ذهب محفورة في
فناء حديقتي الخلفيّة.. ربما تقتلني بكلماتك..
ربما تقطعني قطعة قطعة بعينيك.. ربما تقتلني
بكراهيتك، لكني بقيت كالنسيم ارتفع.
هل شبق جسدي أزعجتك؟!.. هل جاء
كالمفاجئة لك، وأنا أرقص كمن عثر على
الألماس في التصاق فخذي؟!.
خارج عار كل سطر في التاريخ.. أنا ارتفع عالياً
من الماضي المتجذّر بالألم
أنا أرتفع.. أنا محيط مظلم وواسع متلاطم،
متدفق وثائر محمول في موجة
مغادر خلف ليال من الرعب والخوف.
أنا أرتفع من خلال الفجر الصادق.. أنا أرتفع..
أجلب هدايا كان أسلافي القدماء قد أعطوا
مثلها.. أنا الحلم أن الأمنية للعبيد.. أنا أرتفع..
أنا أرتفع.. أنا أرتفع...

لا تبحث

هارولد باينتر

لا تبحث في العالم عن أيّ شيء لتستريح.. لا
تبحث في العالم.. عن أيّ شيء...
جميعهم خارجون من دائرة الضوء...
حشرنا كلنا في حفرة خانقة من السواد..
السواد.. مكان كسول خانق، في مكان ما نحن
نقتل, أو نموت أو نرقص أو ننحب باكين أو
نصرخ من الأنين أو ننجو بمعجزة
مثل الفئران لنتنكر وعد سعرنا الذي بدأنا به...

انا رجُلِكِ

ليونارد كوهين

إذا أردت حبيباً سأفعل أيّ شيء تطلبينه مني
وإذا أردت نوعاً آخر من الحبِّ، سأرتدي لك
أقنعة
اذا أردت شريكاً فخذي بيدي
أو إذا أردت أن تحطميني بغضب.. ها أنا حاضر
أنا رجلك.

وإذا أردت ملاكماً.. سأدخل الحلبة من أجلك
وإذا أردت طبيباً.. سأعاين كلّ شبر في جسدك
إذا أردت وسيلة نقل.. ادخلي في جسدي
وإذا أردت أن تأخذيني في جولة.. أنت تعلمين
اني بمقدوري ذلك
أنا رجلك...
ااه... القمر لامع جدّاً.. القيود شديدة جدّاً..
الوحش لم يأوي للفراش بعد
هارب من كل تلك الوعود المقطوعة لك، ولم
أوفي بها
ااه... ولكن..
الرجل ليس بمقدوره استرجاع امرأة
ليس بالتوسل على ركبتيه..
سأزحف على ركبتي.. حبيبتي
سأسقط تحت قدميك.. سأعوي مثل الكلب
المتألم في حضرة جمالك
واضِعاً مخلبي في قلبك باكياً على ثيابك
صارخاً أرجوك.. أرجوك... أنا رجلك
وإذا ذهبت إلى النوم للحظة في الطريق
سأتحجّر من أجلك.
وإذا أردت الشوارع فارغة.. سأجعلها تختفي
من أجلك
وإذا أردت أباً لطفلك اللقيط، أو أردت أن
تتمشي معي للحظات
على الرمل فأنا رجلك..
إذا أردت حبيباً.. سأفعل أيّ شيء تطلبينه
وإذا أردت نوعاً آخر من الحب
سأرتدي لك أقنعة.

إغراء, فيه كنا رائعين... فقط

يهودا اميخاي

إنهم منتشرون
مداعبتك لأحلامي على قدر ما أستطيع فأنا
منتشية بها
جميعهم جراحيون جميعهم
**
جعلنا عراة واحداً مقابل الآخر

على قدر ما أستطيع أنا منتشية
جميعهم مبدعون
جميعهم
إغراء.... كنا فيه مبدعين جيدين فحسب
ومطارحة الغرام صنعت طائرة من أجل رجل
وعشيقة
أجنحة وكلّ شيء..
قليلاً ترفرف على وجهِ الأرض حتى إننا
قليلاً... قد.... حلقنا...

العظام

ولتر دو لامار

قال السيد سميث:
"أنا حقا لا استطيع اخبارك
... دكتور (جون) أن معظم الألم الذي فيَّ لا
يطاق
اعتقد انه في عظامي".
قال الدكتور جون:
"أوه.. يا سيد سميث...
ذلك شيء لا يحمل له بال
فلدينا علاج بسيط لذلك
...نستخرجهن".
اضطجع السيد سميث المسكين على الطاولة
مربوط بإحكام وبارد كصخرة، استخرجت منه
كل عظامه بأسرع قدر مستطاع، سميث قال:
"شكراً لك.. شكراً لك.. شكراً لك"
وتمنى للدكتور يوماً سعيداً..
وبحزمة من العظام تحت أبطه
ببطء تحرك بعيداً.

الى اللقاء س.س

سبايك ميليجان

ارحلي يا فتاة... ارحلي
ودعيني ألملم بقايا أحلامي
الآن أين سأضع ماضيات السنين المشوبة بسفن
لا يصلحن للسفر.
إلى أين سأكنس هذه الأجزاء المتناثرة
يا إلهي فهي باقية متجددة
هنالك سيارة أجرة منتظرة عند الباب
ولكن هناك غرفة لك فحسب.

الرجل الذي يغرق
الرجل الذي يموت

"النجدة النجدة".. قالها رجل "اني اغرق"
.."تعلق".. قالها رجل من جانب الشاطئ
"النجدة النجدة" قالها الرجل: "لست
أمزح".. "نعم، إني أعلم، قد سمعتك من
قبل...
كن صبوراً أيّها الرجل الذي يغرق، فأنت كما
تنظر اني رجل مريض.. اني انتظر الدكتور
...ج براونك، فأرجوك كن صبوراً".
"إلى متى" قالها الرجل الذي يغرق.. هل انتظر
إلى أن يصل الدكتور؟!."ليس طويلاً" قالها
الرجل المريض... إلى تلك اللحظة حاول أن
تبقى على قيد الحياة.. "حسناً إذن" قالها
الرجل الذي يغرق... سأبقى عائماً
سأحاول... سأقرأ لك قصائد لـ"براونك"
وأعمال أخرى هو كتبها..
"النجدة، النجدة".. قالها الرجل المريض..
اني اشعر بمرض الموت

"ابق هادئا".. قالها الرجل الذي كان يغرق..
تنفس بعمق
وابق مضطجعا هناك.. "آه يا عزيزي"... قالها
الرجل الذي ينازع الموت...
أظنني أموت الآن.. "وداع أخير" قالها الرجل
الذي كان يغرق
"إلى اللقاء".. أجاب الرجل المريض...
وعندها الرجل الذي كان يغرق قد مات..
والرجل المريض قد مضت روحه
لكن بقي من ذلك الأمر.. جمرة في مشعلي لقد
كان يوماً سعيداً.

يا مرآة، يا مرآة

فتاة شابة غضة كالربيع سرحت شعرها المتألّق
"أنت قبيحة جداً" قالتها المرآة..
لكن في شفتيها متعلقة ابتسامة ساحرة،
كسر ابتسامة الحمامة منذ ذلك الصباح الذي
فيه الفتى الأعمى قال لك:
"كم أنت فاتنة"!.

مرحبا بك في الوطن

لا أعرف ما هو ذنبي
وضعوني في قفص الاتهام
كنت ضجراً من الحياة -من دونها-
محاكمة غريبة، لا قاض بها، لا هيئة محلفين
متسائلاً من هم زواري المجهولين.. قصيدة
سخيفة؟!.
قال هاملت لأوفيليا...
سأطلق لك مشهداً هزلياً
أيّ نوع من الاقلام سأعد به الكلمات
قلم رصاص أم رصاص من القلم؟!.

في عاصفةِ من الوردِ

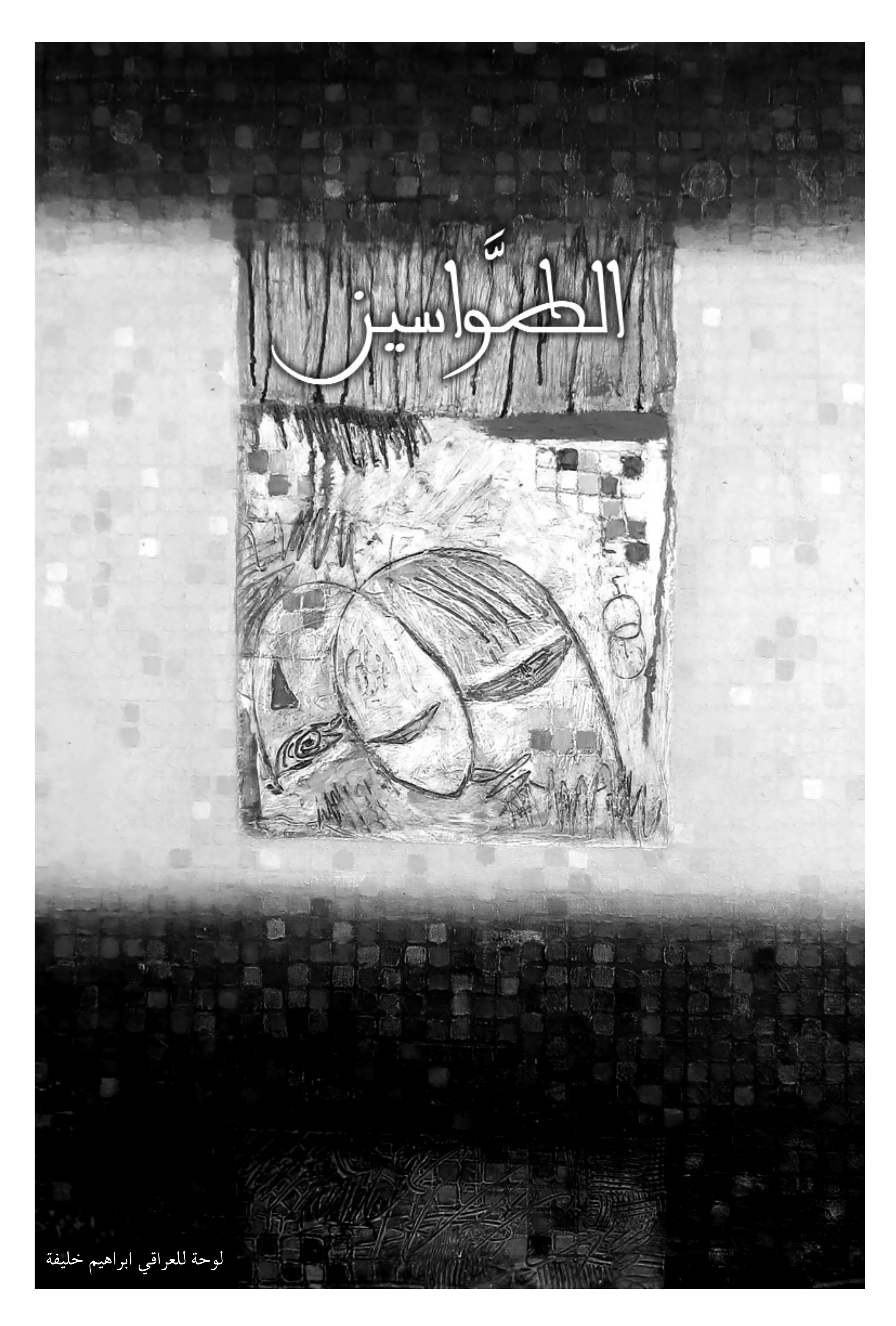
إنرجي بيج باتشمان

أينما ندير رؤوسنا في عاصفة من الورد
الليلَ مضاء بالأشواكِ، ورعد أوراق الشجر،
ذات مرة عند هدوء الغابات
لا يعكره...
سوى وقع أقدامنا الماشية.

حافة

سيلفيا بلاث

المرأة هي متكاملة في موتها...
جسد تعلوه الابتسامة المثالية،
وهم الضرورة الإغريقية.
تتدلى من ثوبها الروماني الفضفاض جدائل
قدمان كأنهما تودان القول:
"لقد جئنا من مكان بعيد، انتهى كلّ شيء".
موت كل طفل مضطرب، كذبة بيضاء
واحدة من الأمور القليلة.
إبريق الحليب، فارغ الآن..
وهي له مالت حاملة.
رجعوا في جسدها كتويجات
لزهرة غير متفتحة حيث الحديقة..
تتصلب وعطرها الزكي يقطر دماً
من باقة ورد، دندنات من القلب عميقة لزهرة
الليل. ربة القمر ليس لديها شيء تحزن من أجله
نجوم تظهر في حجاب شعرها العاجي..
هي معتادة على هذا الأمر.
أنية سوداء، عربة.



لوحة للعراقي ابراهيم خليفة

أرغفة وجوههم كسِبتْ الحرب

زاهر موسى

«آه.. رأسي لا يؤلمني
لكن يؤلمني رأسك!»
دنيا ميخائيل

في الأول من مائهم..
تشعرُ بأجنّةِ المطر تموتُ في البخار
والأنهارُ تغرقُ في الموتى والضفاف والكسل
وفي الصنابيرِ تسمعُ أصواتَ الهاربين من العطش..
وتقرأ على زيرهم..
(آباؤهم).. ظمأ طريّ/ رملٌ ممزوجٌ بالدم
(آباؤهم).. دوارُ صلب/ رحىً تطحنُ السراب
خرجوا للحرب وحين عادوا لم يجدوا ما يتوضئون به فتيمموا المقبرة.

***

وفي الأولِ من هوائهم..
تشعرُ بزفيرِ الملائكةِ المتعبين وغلاصمِ الجنِّ في معابرِ السماء
وتشمُّ رائحةَ عيونِهم التي ترى من داخل النار أوردة الغيب
وتلمسُ رئاتَ الزنازين التي تنفست شبابهم المدفون..
نساؤهم.. غربةٌ ملونة/ كحلٌ ودمع في عربة الريح
نساؤهم.. حزنٌ معطّر/ ملابسُ سوداء في حقائبَ ضائعة
راهن التنورُ على أرغفة وجوههنَّ فكسِبتْ الحرب
وحين انتهتْ, تنفسنَ أجنحةَ الغربان ومراوح الغرف الضيقة

***

وفي الأولِ من نارهم..
تشعرُ باهتزاز الشظايا في ظهور العائدين من الخنادق
واحتراق السجائرِ في جيبِ مدخنٍ أصبح سيجارةً للموت
وحرارة الأورامِ وهي تنمو في رؤوس الأطفال
أطفالهم.. ضحكٌ مرسوم/ أوراقُ لعبٍ لا تحتمل الجوكر
أطفالهم.. جمالٌ مفتّت/ خبزٌ تغمّسهُ الحياةُ في الطرقاتِ عصراً
ولأطفال العالم كراتٌ يلعبون بها, أما هم فلم يكن لهم رؤوس
إذ كانت رؤوسهم هي كرات الآخرين..

***

وفي الأولِ من ترابهم..
تشعرُ بالتراب


لوحة للعراقي فاضل الدباغ

مشاهد

تلضمهن بشريانها عقدٌ يزين نحرها الشاحب

سما اللامي

مشهد (١)

منتصف الليل، القمر يغسل عتمته من ضياء الأغنيات، إمرأة تدخل معبد متهالك من الصلوات: "رب، امنحني أن اموت مخلصة لقلبي".

مشهد (٢)

امرأة في صندوق، تنظر لطفل افتراضي، يصنع سلما من المكعبات.. يسنده للنافذة ويصعد/ يغمض عينيه و يصعد/ يرسم صورة أبيه في ظل نجمة، المرأة من صندوقها تمحو الطفل بدمعة وتنسى الأب في ظل شجرة الكالبتوس يقرأ جريدة ويدخن سجائره.

مشهد (٣)

تغمض عينيها وتطفو على وجه النهر، رجل يبكي؛ فتهبط للقاع تلملم بلورات دموعه؛ تلضمهن بشريانها عقداً يزين نحرها الشاحب، طفلها الافتراضي يصرخ حزينا: لماذا لم تنتظريني؟/ عشبة على الضفاف تجيب: اتركوها.. انها متعبة.

مشهد (٤)

يحرقون جثتها، لا أحد هناك سوى صديق غفوتها؛ ذاك الأسود الضخم.. يعتذر منها، يريها وجهه على استحياء ويبتسم بعطف، جميلة ابتسامتك رغم كل شيء.. تتوسد صدره وتغفو/ تصالح مخاوفها.. تنتهي رماداً أمام باب رجل يجهل أنها أحبته كل هذا الحب.

مشهد (٥)

يوضع لها قبراً، شاهدة.. للتذكير بمرورها على هذا الكوكب؛ كُتِبَ اسمها الكامل وقصيدة غنتها ذات وجع، لا يعرفها احد..

لا يزورها أحد -سوى طفلها الافتراضي-، يضع وردة حمراء على الشاهد.. ينظر لنجمة بعيدة أمي.. أمي، دليني على أم لأسكنها.

مشهد (٦)

تستيقظ روحها؛ من يعيرها جسداً لطفلها؟ من يعيرها شفتين لتصرخ: لقد أحببت، أحببت ملء القلب أيها العالم، تتجسد طيراً وتغني لحن أغنية يعرفها؛ ذاك الذي يجلس قرب النافذة ويلملم ريش جناحيه وينظر لقضبان النافذة، مِن أين ستجيئين لي بقمر أغنيه أغنيتين وأذرف في قدسية حضوره كل النوتات التي صاغها الألم؟!.

مشهد (٧)

مريدوها يقرعون النبض ويرقصون، يتكسرون كموج ظفائرها حين سقوطها؛ تقص ظفائرها حين تدرك أنه لم يكن سوى إله: إله لا يغفو بمعبد/ يلملم السهاد ويهدهده على المصاطب/ يجمع المطر بجيوبه ليغسل وجه افلاسه/ اله يغني ليشرق قوس قزح/ تخشى الأزاميل نحول خاصرته وتبكي التراتيل على ضفاف حنجرته.

مشهد (٨)

امرأة تبعثر الفراشات على وجوه العابرين/الفراشات تحترق.

نصوص دافئة في ضريح الأخطاء

مؤيد الخفاجي

هكذا.. وبين أصفار شاهقة، ولدتُ. وكنتَ هكذا أيضا، منتصباً أيها الأوّلُ والأخير، واحداً أحداً، لا باطلَ يأتيك إلا إذا مرّ على جثث الذين قالوا بأنكَ لستَ أنت. أو كادوا خ‍حين هطلت عليهم سماءً من الأخطاء والغفران- أن يسألوا: أنسأل؟!.
مدن مســّتها إرادتــُكَ، وقرىً لم يقترف مزارعوها إلا أعينَ لم تكن مؤهلةً لهذا الضوء الذي هو أنت. وفي لمح كافٍ ونون، "كان ما سوف يكون"... لا أشدّ عتمة من العتمةِ إلا ضوءٌ ساطعٌ، ولم تعِ ذلك.
كانَ عليك أيها الأزلِي، وأنت تخرج محترقاً من غاباتِ دهشتك، أمام ما تستطيعه شفتاك...
كان عليك أن تستدير قليلاً..
وتعي أخيرا أن:
حرائق الماضي خيولٌ من رمادٍ، ستسبقنا إلى الغد... غدك السريع، وغدنا المطفأ.
والآن عليك أن تعيد أحجية التكوين، أو تمسرحها، ببطولةٍ مطلقةٍ لك ولنا، دونَ أخطاءٍ هذه المرة، يا إله.

عن الأخطاء

ملاك الموت/الولد

و مرّ عشرون عاماً على لحظةٍ، كنتُ فيها آخر هفوةٍ لك، ورأيت:
بأنفاس ملاكٍ مريض، وسماءٍ متهالكةٍ في عينيه، مستعدٌ لأن أنفيّ عنــّي كلّ إرادةٍ، كل نفوذٍ في تفاصيلَ أتفه من أن لا تكون. كل ما أوهِمتُ أني أشرعُ عينيّ حقولَ شهواتٍ في سبيله، وكلّ ما يمثــّلهُ أن أكون/معولاً في يديك اللتان تلتفان أفقين من الأسوار على عنق السؤال. مستعدٌ لكلّ هذا، على أن تكون أخطائي التي اقترفتها بين يديكَ، أخطاءً لك، اقترفتها بيديّ، لأنكَ أردتَ أن تجرّب نزوة ترفــّعتَ عنها كثيراً.
الخطأ، ليس في روح أمتدّ فيها أربعين نورساً وحشداً من الأكفان. الخطأ الهائلُ هناك، أو إنهُ هنا، ما بيننا، أنا وأنت... إنهُ اللاروح في ما كنتُ أفعلهُ مجبراً وملتذاً.

يا أحد...

حجري الوحيد وبحيراتك الشاسعة
(حجرٌ جائعٌ، صبيّةٌ في المرايا، ولدٌ يسكنه الزجاج...
القدرُ أن أفعل ما أردتــَهُ أنت، وما أردتهُ أنا، كذلك.)
وتتسعُ تلك الدوائرُ، في بحيرةِ السماء والأرض.
خطأي ذاك، إذ كان كتفاي يشتعلان وعلى منكبي أقدامُ كل العصور، مهرولة بفضول وفزع: ما وراء الكتف؟ عضدي، الذي قال: ما ورائي؟ ساعدي الذي كان يشتهي أن يكون رسغاً، ورسغي الذي انتشرَ راحةً وأصابعَ.
أصابعُ كانتْ في متناول حجرٍ لا ربّ لهُ، حجرٌ يتخففُ من الأنبياء والوصايا كلما احتازتهُ أصابعُ صبيّ، ينتظرُ أسفلَ شرفةِ الحياة.
وإننا الآن في نافذةٍ، تطلّ على صدر ذلك الولدِ/القدر:
زوايا في أقاصي الروح، زوايا تفتحُ أشداقها للاحتمالات والطيش، وموقدُ أخطاءٍ يلعقُ ماء

البحيرات المالحة. لو جفّ ماءٌ هل ستنتظرنا
ملتفة بشهواتها، صبيــّة في المرايا؟ وهل ستكونُ
أخطاءٌ أخرى تقترفها بحقــّنا لتعاقب نفسك
فينا، يا أيها "المازوساديّ" الكبير!

ابراج الميزان

تضاريس المطرقة

(متعمداً، تنفثُ في خيوط جسدي الصبيّ
أسلافا، ذوي ضفائر طويلة وكلمات تخدش
القلب، وعقدٍ قد أحصيك ولا أحصيها.
ومتعمّداً أورثتني قدرتك على تحمــّلهم وتحمّلي
حين ترنّ نواقيسهم في قلبي...
فما الذي أورثتنيه أولاً؟ وبأيّ مكيالٍ؟ يا أيها
المطرقة، ويا أيها الميزان.)
مسّاقطاً أبداً، أقنعةً شــتـى على قشور آخرين
أطالوا بي التحديق والانغمار، وها كلما قناعٌ
سقط، منفيّاً أجدني في أقصى يباب مشيئةٍ، لم
تخطر إلا عليك.
يا أيّها الحزن/ القناع، لا أرضٌ تكفي لأقنعةٍ
فأشاركها إياها، ولا أنا، المتوزعُ ما بيني وبيني،
والملقى على تضاريسي منزلاً لا يسكنهُ أحد...
لا أرضٌ، ولا أنا، نكفي لمنافٍ، هي ملامحك
التي تمحونا، كلما كدنا نظهر تماماً.

حصى في إطار الذاكرة

أنت... أنت

يدان دؤوبتان على هدمي، قادرتان على صنع
ذاكرةٍ من وجعٍ وجمالٍ، من شرودٍ وفرح
مقتضب، ومن مواويل وأغانٍ يغصّ بها نايُ
أوقاتنا.
لنا كلّ شيءٍ، سوى الطين. ولله الروح، والله
نحن.
لنا...
إلا الأرض، ولا خزفٌ دون أرض.
لا ذاكرةٌ دونَ آخر..
أأنتَ آخري الذي ينقصني كي أعرفني/
أتذكر؟
أأنا آخرك الذي ينقصك كي تكون أنت؟
إنها الذاكرة..
هي ما أنت عليه، وما تدرّجتَ حتى أصبحتهُ،
هائلاً هكذا، مخيفاً، ومخفياً عيوبكَ الصغيرة في
بطون تاريخٍ كتب، ولم يكتب.
أنت الذاكرة...
والحصى الهائمةُ في جدول الحياة، تلك التي لنا
أن نلتقطها، أو نحدّقَ في فرّاشةٍ تغيّرُ ما سنكون
عليه.
الحصى قادرةٌ على كسرِ أفكارِ ولدٍ عنك، و
زجاجِ نافذةٍ تطلّ عليك.
الحصى قادرةٌ..
ويداي الدؤوبتان على هدمي..
ويدان أخريان لولدٍ، كانَ لهُ أن يطارد الفراشةَ
السوداء..
و أن يحبّكَ..
جدّاً.

طاولة الكون ...

نردك الأبيض، خطواتي السوداء

موغلاً، مطمئناً في ضياعٍ يتزيّا بأصقاع رِغائبي،
وبالوضوح...
شجرةً تؤجّلُ ثمارها حتى تسير الأرض وينقطع
خيط الرسائل النحيل منكَ.
ولا تكون...
سوى موسم مرّ، وصبيّ كنتُهُ يوماً، وكبرتَ.
إلا أنني بكلّ ما أوتيت من أغصانٍ أشير إليك،


لوحة للاسباني بابلو بيكاسو

بألفِ بوصلةٍ ستكونُ منـّي.
وبجيشٍ من قواربَ وأوراق، أبحرُ في لزوجتك وأحبارك.
وها إنني، وبكلّ ما أوتيتُ من أبوابٍ، لا أستطيع غلقك.
وبكلّ النوافذ التي أغلقها عليّ وأبكي، أظل أراك.

***

قد أكون أنا...
طاولة ما بيننا، ترّحبُ بالمصادفات التي يتلوها نردُك على صلابة مساماتي.
وأكون، المتأخر الوحيد في الشوط الوحيد..
من لعبةِ حياةٍ، خصمي المستمرّ فيها، إلهٌ جامحٌ..
كلما رمى، تساقطّتُ أخطاءً على يديه!

***

موغلاً مطمئنّاً، أهادنُ ما أشاعهُ الواصلون إليك، بأنك هنا، أو هناك، وأنك حفنةٌ منّا جميعاً، وأنك روحٌ كبرى، وقلبٌ صاخبٌ، ويدٌ تخز شياطين غيومنا الكثيرين بالغياب، لنمطرَ آلهةً كثيرين، كلهم أنت، وأنت لا أحد.
إذن...
لنكن، لا أنا ملكٌ لك، ولا أنت ملكٌ لي. لنكن لآخرين، لو تخلّوا عنكَ، فخذني، لأني، مرةً أخرى، لستُ لي، إن لم أكن لك.

***

وأشيع أن حولك المرايا، وأنك الكل، وأنا الندّ الوحيد.
فهل لك بعد كلّ هذا عذرٌ في أن لا تكونني؟
وهل لإبليس، بعد هذا، حجةٌ في أن يكون سواي؟

قديس العالم الثالث

زاهرة محمد

«ظهر في حلم جميل، جسد دون ظل.
أفكاره تتساقط كندفِ ثلجٍ،
فتتفح كزهرات ربيع وتضيء قلبي».

كبحرٍ مليءٍ بالأسئلةِ
يمتد في الافق الزجاجي
ليعود فينام في أوردتي
غابة نور.

يرمي بنفسه
على فواصل ذاكرتي
ومثل ظل يتكسر دون أن يموت
يفرد جناحيه الكبيرين ليحتضن العالم من
حولي
فتتلاشى رؤياه تحت جفوني
وفي قلبي سواحل أيامه
تتحول بحراً من الأشواق.

آه، أيتها الصخرة العمياء
كم سفينة تحطمت على جنبيك
ولا صرخة
لا شيء سوى صمتك الموجع
كالمسيح وهو يتلقى ضربته الأخيرة
على صليب الزّمن المغبر.

آه، يا قديس العالم الثالث
كم مرة جعلتني
أدور في دوامة الأيام
وأنا أبحث عن هدوء يشبهك
ولا شيء سوى ضجيج
طواحين الأيام
التي لا تنتهي.

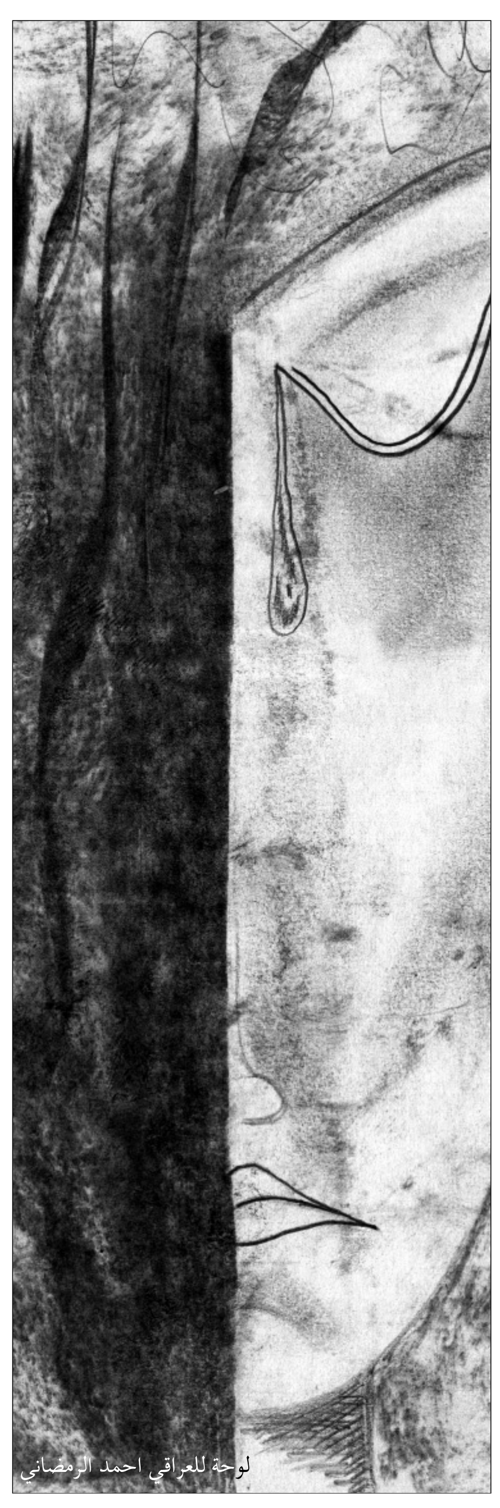
هم...
تخيلوا الغيم رحلة ماء
في قلب ريح متمردة
وما عرفوا
أن الغيم أكوان
استيقظت
حين تفجرت صرختك
لتوقظ أبجدية السّماء.

هذه الأيام أنا أسير ببطءٍ ووحشةٍ
عبر الأزقة الرمادية
ومعي مصباح صغير
يرشدني لمحطته القادمة
في كتاب الأسرار الذي تركته خلفك
وما زلت رغم صحوتي الكبرى
أبحث عن هدوء يشبهك.

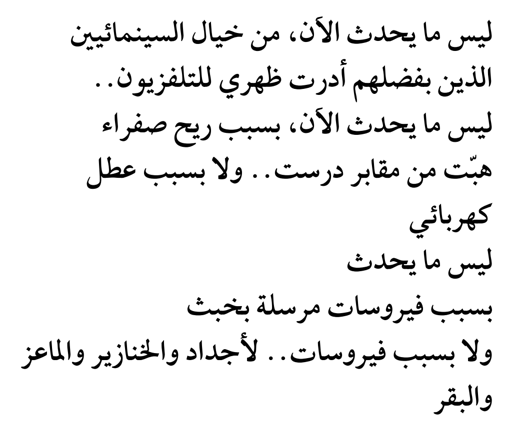

لوحة للعراقي حسن الجباري

كابوس!

عبد الباقي فرج



لوحة للعراقي احمد الرمضاني



ليس ما يحدث الآن، من خيال السينمائيين
الذين بفضلهم أدرت ظهري للتلفزيون..
ليس ما يحدث الآن، بسبب ريح صفراء
هبّت من مقابر درست.. ولا بسبب عطل
كهربائي
ليس ما يحدث
بسبب فيروسات مرسلة بخبث
ولا بسبب فيروسات.. لأجداد والخنازير والماعز
والبقر

ليس ما يحدث الآن
بسبب الكحول النقي منها والمغشوش
ولا بسبب النساء حاضرات وغائبات

ليس ما يحدث الآن
بسبب الشعراء والأصدقاء
ولا بسبب عزلات وندبات
تداهم نصّك كوحوش بشرية
ولا حتى .. لأي سبب كان!

ما يحدث هذي اللحظة
أن النوافذ
كلّ النوافذ قد أُغلقت بكبسة زر!
والضوءُ أسودُ!
صديقي!
ماذا لو حقاً قـُطـّعت الأسلاك
ومُزقت الشبكات
وأسدلت نوافذ الأنترنت ستائرها؟!

أحلامٌ
ما عادتْ مؤجلةً

بيداء حكمت

كلَّ ليلةٍ
أغلقُ بابي،
أُزيحُ وجهَ السِّتارةِ،
عنْ عَيْنَيْ نافذتي
وأُعيدُ في كلِّ مرّةٍ
حياكةَ ثوبِ الأملِ
وعيناي
مُعلَّقتانِ في السّماء.

***

كلّما
جلستُ
إلى الكتابةِ
أستَردُّ
السّيدةَ التي
كادتْ تموتْ.

***

تُرى
يَقنصُها الليلُ
دُفعةً واحدةً
عندما
تطبِقُ
الشّمسُ
أهدابَها؟!.

***

مثلَ نجمينِ
حطّا
على
غصن،
فتلألأ
مِنْ
تحتِهما
هلالاً الغُصنُ..

***

نقَشَتْ إشراقَها
في فؤادِهِ المُنطفِئ.
فأينعَ حقلاً
في روحِها الظّمأى.

***

متى..
متى
تتبخترينَ
يا نفسي وأنت
تتسلّقينَ
سلَّمَ أحلامي؟!.

***

وداعاً..
هذا ما تقولُهُ
كلّ وَرْقةٍ
بأمرِ الخريفِ
لأبيها الشّجرْ.
حتّى الرّيحُ
ما عادتْ تداعِبُهُ..
.... يااا لَوَحشةِ الشّجرْ!.

***

ما زالَ
شلاّلاً محبوساً
في زنزانةِ


لوحة للعراقي ستار كاووش

غيمةٍ حُلُمي

...

...

...

...

متى..
متى
يُمْطِرُ
بينَ
يَدَيّ.

***

لا تغلِقِ البابَ
بوجهِ حُلْمي
دعْهُ مُوارَباً
علّهُ ذاتَ يومٍ
مثلَ طيرٍ
يحملني على جناحيهِ....

***

ما إنْ أُطبقَ أهدابي
وأُخلي لِحُلْمي الفضاءَ
أراهُ
مثلَ غيمةٍ
يُحلِّقُ فوقي
وينُثّ في أفقي،
فتخضرّ أحطابي.

***

وجهُ صباحِ بلادي
أبداً شبّاكٌ
على الشمس
مفتوح.

---

*من مخطوط:
أغرف من بئر أسراري

أرسم النبع على عنق مقصلة

عبد الغني فوزي

الحجر المغسول على الأفق اللامع، في العتبات الكسيرة، يتساقط بما ملكت عيناه كحبات نحرها الاشتباك في ذاك الأسفل الموصد، كتاب الطين، لا يفصح عن خدوشه إلا في لمة ماء.

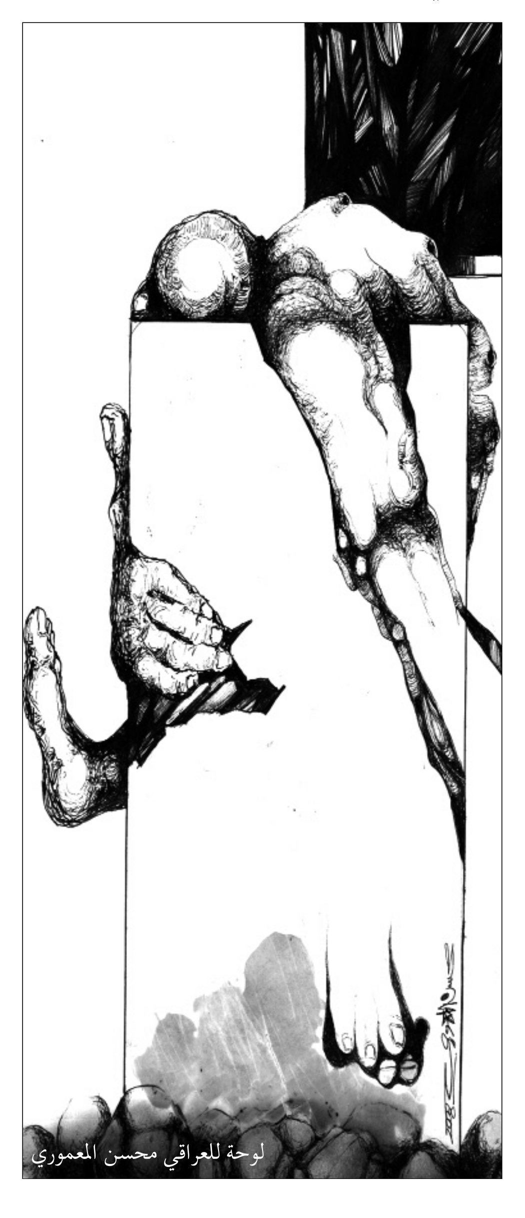
أنا الطيني، أرسم النبع على عنق المقصلة، أحرس ضلعي، دعهم يعبرون على قلبي الجسر، دعهم يتعثرون بي، ولا يتمايلون لملاقاتي، في الغيمة التي كانت متكئا للسرب.

كم روح رفعت في الكأس، وسويت من سقف على الوريد، كم تدفقت في النوافذ المفتونة بامتداداتها في الزرقة، كم رمت الطرق المتفرق على رعشاته، في طبقات الصمت، لابلغ من المشتهى.

وعلى مقربة من حطب، بكامل غابته المرتعشة كلما تخلى عني القطيع.. في نجراف تلو انجراف، ولا عتبة للصحو، ولا أجراس تجهر بهواء الاختناق، كلما تخلى عني امتدادي المعلب، أقمت في الرأس، ودعوت لفاكهتي المصلوبة.

لا ريب ستعود بي "الطبيعة"، ولو فوق الحروب، وأتمدد في أغصاني، تنتظر قفزي في الهواء، لكي أكون جديرا بسماء حروفي التي لن تفارق الامتلاء، كوني لي، شجرا، حين يسندني الشك على فراغ.

كوني لي معنى، حين تكبر الصورة في الغثيان، كوني لي مأوى حين تدنو الملامح من الملامح، ويستحيل في التصدع العناق، دوما، أتي بك على الخاتم، أقول أبرقي من تناثرك، لكي أكور كونا في القصيدة.



لوحة للعراقي محسن المعموري

سلالة السلمون

لينا هويان الحسن

أسلمونٌ نحن..
أبوه راعي ابل؟
...
...
لا عذر
لذهول سمك السلمون
بالينابيع
إلا
خيلاء أعالي الأنهار
ونقاء الذاكرة
يتسلل عائداً عبر ثغور الحنين

مصابون نحن بذات الحماقة..
الولع بمسقط الرأس
نسبح في المياه الاقليمية لذاكرتنا
لنكون العدائين, المطليين, بلغز العودة
والحنين إلى صرير أبواب سيطرقها السلمون أخيراً
يسبح: ضارعاً, مغسولاً, ممتنناً, لأضلاع نبعه الأول

هل وِجِد المستقبل, ليُعْصى؟؟!
فنعود سابحين على الجياد المضمرات؟

أسلمونٌ نحن.. أبوه راعي ابل؟

رمدت عيناه، أو سُملت، يعود إلى النبع
يحط الرحال ويتشمم روائح ارم ذات العماد
نساءل صمت النبع العميق، الطليق..
ونستبدل شحوب البشر الموتى، بقرمز يلبسه السلمون.. ليموت..

لا تكفكف قرمزك
اتبع دفة.. فطرتك
بعناد يصدع الصخر
لا عارٌ عليك ولا اثمُ

أسلمونٌ نحن.. أبوه راعي ابل؟


لوحة للعراقي حسن كاكائي

الريح صمت يرتدي العاصفة

عبد الجواد العوفير

(١)

الريح عصفور
يدخل من نافذتي
كم من سرير
كم من نبيذ
كم من وجوه
كم من أياد
كم من ظلام
كم من ضحايا
كم من امرأة
معلقة
في النافذة
لاستقبال هذا الجنون

(٢)

لن تستطيع
يد المنفى
أن تغطي وجه الوطن
لن يستطيع شبح
محو ذاكرتي
فرائحة الوطن
تفوح مع الريح.

(٣)

كم من ساعة
ونحن ننتظر الريح
سيأتي بمعطفه
كي يقتل الزمن.

(٤)

الريح قطار سريع
متعب من نفسه
ونحن نشرب قهوتنا
ونخرج الكلمات
من قبعاتنا؟
هل للريح
نفس خطونا
حينما يختنق
بالصمت والذكريات.

(٥)

وجهك
ليس له بصمة
في المرايا
أنت كما الريح
يُعطِي
ولا يُعطَى.

(٦)

الريح يفضح الصمت
حين يتسلل
إلى طاولة الكتابة.

(٧)

الفضيحة تفضح الفضيحة
حين يدمر الريح كل شيء.

(٨)

الريح كلما كبر في العمر
صار أجمل.

(٩)

كلما أهدت للريح وردة
أحببتها أكثر.

(١٠)

دائما كنا نخسر
في لعبة الاستخفاء
كان الريح رابحا
كل مرة.

(١١)

جربت أن البس الريح
فحبسني أصدقائي
في زجاجة.

(١٢)

الطائرة الورقية
تضاجع الريح
بسهولة.

(١٣)

سامحني أيها الريح
لأنني لم أدعك للشرب
خوفا أن تسكر
و تُفسد الليلة.

(١٤)

لا تقلق أيها الريح
غدا تخرج كالفراشة
لتصير عاصفة.
سترقص كثيرا
و تغني كثيرا
و تدعو الجميع ليفرحوا معك
لن يحبك أحد
فقط أنا
و هاته الكلمات.

(١٥)

ضع يديك على صدري
أيها الريح
كي تسمع
كم امرأة
مذبوحة داخلي
تنتظر العاصفة.

(١٦)

تعلمت منك
أيها الريح الشيطان
كيف أفارق من أحب
كيف أفارق من في السماء
أنا مثلك
أفارق نفسي.

(١٧)

حاولت التقاط صورة لك
كنت كل مرة أضيعك.

(١٨)

سأرسمك
لست أدري
كيف ستحتمل
هاته اللوحة
وجهك ؟

(١٩)

حاولت أن أقتلك
لكنني كنت أقتل
تعددي فيك.

(٢٠)

كنت جالسا وحدك
في المقهى
الكل كان يمر فيك
وحدي مددت لك يدي
و شربنا قهوة
واحدة
و طلبنا المزيد.
أنا مثلك أيها الريح
أكل و لا أستريح.

(٢١)

بحثت عن عينيك
أيها الريح الجليدي
فوجدت عيني.

(٢٢)

بحثت
عن صوتك
فأجابني صوتي.

(٢٣)

مدفأة
و حطب جيد
و امرأة دافئة
و دمي
تكفي
لكي تنسى كل شيء
وراء ظهرك
كي تنسى أنك الريح
و لو لمرة واحدة،
أرجوك.

(٢٤)

كنت تأخذني من يدي
أيها الريح الطيب
و نهرب من حصة العلوم
كنا نمسك الغيوم
بيدينا
و نضحك
حتى تلتقي الجفون بالجفون
كنا حكيمين
و نعلم كل شيء
و حين رسبت في مادة العلوم
سمعتك تقول للمعلم:
(خذ عيوني).

(٢٥)

سبحانك أيها الريح
تشتد بي الذاكرة
فتكنس كل شيء.

(٢٦)

عندما ستهجرني الكتابة
ستبكي أيها الريح الشتائي
علي كثيرا
و سأبكي عليك كثيرا
لأننا كنا ندمر بعضنا.

(٢٧)

صوتك
ريح
يمتصني
فأغرق
داخلك
هكذا
تصيرين
وردة.

(٢٨)

يهجم الشعر
من نافذتي
يستعد الريح
للعاصفة.
ظلي وديعة
أنت جميلة
حينما تصيرين وردة
في.. مزهرية.



لوحة للعراقي سعدي الكعبي

ليل يحرسه الغيم في صدري

محمد منير

لم يعرفني
في زحام الغيم
ظلي.

ها وجهي غيمة تستدرجها الريح..
زخات حزن عابث بالقلب.. تمطرني قصيد بوح
لليل بارد في الصدر.. وسرير يجمعني بامرأة
ضيعت نهديها في أول الخطو واستعارت أخرى
مني.

ها الغيم تستدرجه الريح وليلي يقطّع سواده
تمائم لنجمات أعيتها لعبة الرقص على حبل
هلال شاخ قبل اكتمال الولادة..
ها وجهي شاحبة وجنتاه..
والليل تيهاً تكتبه عيناي على خدٍّ أحرقته
قطرات دمع أحمر..
الليل لم يعد ليلاً..
تاه في غبار الوقت، باع أقماره لسيدة
الجرح/الغيمات، نام على موجة ضلت
طريقها..
تاهت في تراقص الرمل عند منتصف القمر ..

لأجدني وحيداً
امتطي غيمة
تشاكسها الريح
تبللها شفاه القصيد
بحبر القلب..

الشجرة التي أسقطتني من يد الله كانت لأدم..
في ليل غائم عرى وجهها للريح.. امتطى
وريقات ظلها ونام في الخطيئة.. ها سقطت على
خدي زيتونة شاخت في عينيها ثمرة قلبي
وكتبتني بالطين المبلل بزيت الاشتعال شطر
قصيد لم ينته بعد..

لم يعرفني -قال وجهي-
في زحام الغيم
ظلي..
وسلمني للتيه.

لم ينته بعد، صمت الغيم، تفاصيل الحكايات،
السقوط الفارغ على صفحة العمر الفارغة،
هرج الكؤوس، رماد الخطو، كلام الغيبة..
زقاق الحي الثملة نوافذ بيوته من تجسس
العيون.. امرأة القلب كلما اتكأت على صدري
خبأت نبضي في حقيبة سفرها وراحت
خلفي..
ها الغيمات تحرس..
كل الموجات التي بللت صخرتي
كل النقش الموشوم على الرمل
كل الأقمار المتراقصة تحت التوت
كل نسائي المخضبات بحناء القلب
كل أطفالي الذين في حضني
أو في حضن السماء.
كل سواقي الدم المختومة على عطش
كل الأجساد العالقة في الظل
كل المرايا المتكسرة على وجهي
كل ليالي التائهة بين أشعاري
وسواد الأوراق.


جغرافيا نثر
الفوتوغراف للعراقي احسان الجيزاني

ويسألونك عن البصرة الحرام!!

في المرة المقبلة حين تتشكّل البصرة.. سنشطب شرقها فنجعل لها.. جهة خامسة

صفاء خلف

مدينة بمخيلة مقبرة، مقبرة تتسع الى الداخل، سواتر تنسحب نحو الازقة، تشق الصحراء وجه الماء، تخلع البصرة الحرام صاحبها الماء، تُنَصِبُ بدلا عنه البر، البر لا يخلع صاحبه الغبار، فتتعرى ...

تتعرى من نخلها، جسدها موشوم بالسنابك وأبار النفط، يهب لذته للخراب، فجنة النخل استحالت هولوكست.

شرقاً /الجهة المستحيلة/ الصعبة المحو/ كل الجهات متاحة الا بذاكرتنا العراقية منقوصة الشرق/ لأنه شرق البصرة.

هولوكست نخل

مشاهد لما تبقى من حفلة الحرب الكونية على ضفاف أخر الكون في جنوب عراقي سحيق ، لم يبرأ الملح جرحه و زاده عذابا مراً، يفتح فمه دوماً كمعبر نموذجي للموت.

هذه كانت خ الصور- ذات يوم جنة ارضية تحتفي بالدلال الاخضر، بعناقيد العنب المتدلي من الروح و الشجر.

القنوات اليابسة، اضحت خنادق للقتل، للمرارة، تعويذة الأمهات في صلاتهن اليومية ليعود صغارهن محملين بجراحهم او مقمطين براية الوطن، المهم.. ان يعودوا وملئ أرواحهم صراخ هذا النخل.

النخل البصري، شاهد كوني /يومي /على الحرب، يشهق بالملح والغبار، يعانق السواتر مذبوحٌ، كما عانق الجند ذات موت السواتر ذاتها، متلظين بالرصاص.

هذا الشق الطولي في ارض النخل، هو شق طولي في الروح، وساتر طويل كان عنده صف من نخيل، يبارك لبنات الشط احلامهن، ويبارك للقرية غنائها البريء. "صف من نخيل يدل على ما يغيب"١!!.

الشق الطولي، الان، ساتر عجوز، لم يعد يأكل الجند، منزوي، صامت، مارس لعبته الدونية مع النخل، ليسترجع صبيانيته حين احتفى بصراخ الجند المختنقين بغصة الرصاص، وصداه في اجسادهم وخوذهم.

هنا كان النخل.. و هنا كانت الحرب.. و هنا كانت البصرة... حـراماً.

***

مدن على الموديل

افترش المدن، على خريطة من الهذيان الجغرافي، اتسكع فيها دونما رقيب، سوى رغبة محمومة بافتراس كل الابواب المغلقة، والبوح بأسرارها.

نوع من المرض الذهاني المتحفز دائماً نحو الاكتشاف المديني، ومعرفة تلك العلائق السرية والمتناقضة بشراسة بين شكلانيتها وجوهرها، بين جاهزيتها الدائمة للتهندس الحداثي وإصرارها على البقاء تاريخياً.

فالصورة مهما تكن خادعة ومبهرة واحيانا ملهمة لتلك المدن، تظل اسيرة فضائها التاريخي وارثها الحضاري، لا تستطيع منه فكاكاً، مهما حاولت ان ترسم لنفسها صورة جاهزة ومعلبة من المباني والهياكل الفارغة سوى من روعة هندسة مخيلة البَنّاء.

فمدني مدن حقيقية، ليس فيها ما يجعل غيري محتفياً بها سوى وهم مخيلة او ربما هو استفزاز صوري لجغرافيا الانتماء ، لكني اجد في ذلك لذة متدفقة من الانصهار في جوانيتها وعذاباتها وحتى افراحها.. فتبدو انها خرافات محببة.

لذة تُغيِر على المشهد المخيلاتي دون احتراس من محاولة رفض او تجيير يسيء الى أنوثتها. ذلك يجعل من مُدني، حكايات متشعبة تصلني دوماً بالعبث والفوضى. علاقة مريضة؟! أوكد ذلك.

المدن يجب ان تكون مرتبة، منتظمة، متوافقة، مُجَمّلة، متحركة، كارهة للظلام، منحازة الى التغيّر، كثابت متجوهر في فلسفتها، لكن حين اشعر ان مدني بدأت تتسرب من مخيلتي وتحتمي بأسوارها معلنةً طردي منها قسراً، أُرّوض فوضاي، فما من أنثى تظل تهوى عابثاً حتى النهاية.

اتشمم الدروب، انف مستنفر لاكتشاف الروائح والغرباء، أتحسس اشتعال الذاكرة حين تستفزها الروائح، هذيان آخر لا ينتهي، ولا يحاول ان يقف، يواصل الحراك،

فيكتشف ان تلك الرائحة هي رائحة "مدن".

للمدن روائح، يُستدلّ عليها، ربما تنتشي بالسكر، تتوهم ان المدن بإمكانها ان تهدم، ويبقى عطرها يدل على وجودها الوهمي. لكن ذلك كله خرافة، ليس هناك من مدينة لها رائحة، فهي ليست سمكة مجففة بالتأكيد.

لكن للمدن جغرافيا مضحكة، غريبة، محصنة بالاختراق. فمدن الواقع اللاافتراضي، غير محمية بجدران نارية و"انتي فايروس" كمدن الواقع الافتراضي، مُدني التي تقتات على مخيلة منهكة ليس لها حارس سواي.

البصرة الحرام

طالما وجدني، من غير البصريين "منحازا" للبصرة، وطالما وجدت نفسي "منحازا" الى تعميق ذلك "الانحياز البصري"، وما بين "الانحياز والانحياز"، تكمن الحقيقة التي طالما جعلها "البعض" خرافة مضافة الى خرافاتي عن المدينة التي لحقت بالعالم يوم ما كان العالم سوى شرق وشرق، فبعد حريق روما كان "خراب البصرة"، وكأن الذي اباح بتلك الاسرار اوجب غموضاً غنوصياً على المدينة المالحة والحلوة في آن واحد.

في التسمية وادابها وفنونها، حين نطلق على البصرة تسمية "الحرام"، نعلن انحيازاً فاضحاً، وصارخاً امام فورة الغضب والكراهية ضد هذه "الحرام"، فلن يقبل منا احد ان نمضي بانتمائنا القدري لهذه المدينة الى ابعد من كونها "مسقط رأس" و"دارة عيش"، لكن ما لا يعرفه "البعض" ان حرمة البصرة، تتجلى في كينونتها لا في كيانها، فتلك الكينونة الاسرة، والكينونة الغادرة، والكينونة المخبوءة كسر تلمودي في كتب نهاية الكون، هي كينونة قدر عظيم "تحكم" و"سيتحكم" بمصير اقدار هذا الوطن، وهذا العالم ولو بعد حين!!.

فالسر المودع في "الخربة"، يتعدى بحيرة النفط العملاقة التي تطفو عليها، والمعادن النادرة، وتراب جبل سنام الذي نقله "الجيش البريطاني" بتوابيت خشبية محكمة كأنها مومياوات مفتتة سيعاد تشكيلها في لندن!!، دون ان تحرك حكومات البصرة المحلية المتعاقبة ضميرها لتسأل ولو سؤال عن سر "التراب" وبم يحتاجه الانكليز؟!.

البصرة عين الدنيا، قالها ابو سليمان العباسي، ونحتت من بعده الاوصاف والاسماء، ولعلنا امام اختبار عقلانيخعقلائي في البحث عن اسرار يجدها البعض خرافة، وهي في حقيقتها، تسلسل منطقي تاريخي للاحداث الكونية، وسأستعير من الاب ماركس فرضية في ان البصرة تعيش منذ نشأتها "ديالكتيكاً" محرضا على صناعة التاريخ بهذه الصورة.

البصرة شحت انهارها، وغدت خنادق ازبال، وغيض شطها، وصارت تعاني الملوحة القاتلة، والعطش المقبل، وحر يذيب الصخر ورطوبة تنزع الجلد، مدينة مقبرة، بقعة مخطوفة من الحاضر، لتعيش عذاب نبؤات الماضي بالمستقبل.

البصرة، وكأنها مقبلة على سنوات عجاف من عطش مر، وانحسار الماء عنها، تتوزع في شوارعها، قِرب ماء مزركشة كقوس قزح بعد مطر... يا ترى؛ أتراها، قِرب الماء إشارة لعطش مقبل بعده الطوفان؟!!.

جاء في الاثر الموثوق سنداً :"يا اهل البصرة، ويل لسككم العامرة، والدور المزخرفة، التي لها أجنحة كأجنحة النسور. وخراطيم كخراطيم الفيلة، من أولئك الذين لا

ينـدب قـتيـلـهـم، ولا يـفـقـد غـائـبـهـم". وجـاء بذات الاثر :"ليبلغ الشاهد منكم الغائب عنكم،... إذا هم رأوا البصرة قد تحولت أخصاصها دوراً وآجامها قصوراً، فالهرب الهرب فإنه لا بصرة لكم يومئذ". و ايضاً: "ويحك يا بصرة من جيش لارهج له ولاحس". وتنبأ الاثر الماضي بحال البصرة المستقبل: "... منها عصبة يقتل بعضهم بعضاً. ومنها فتنة يكون فيها إخراب منازل وخراب ديار وانتهاب أموال وسباء نساء يذبحن ذبحاً، يا ويل أمرهن، حديث عجيب،.. يقتل مـن يـقـتـل، ويـهـرب مـن يـهـرب. ثـم رجـف، ثـم قـذف، ثـم خسف ثم مسخ. ثم الجوع الأغبر، ثم الموت الأحمر وهو الغرق".

مدينتي، نشأت كمعسكر جند، وظلّت ثكنة رغم تحولها حاضرة. خراباتها المتعددة احالتها مشهد نموذجي لصورة مدينة تحترب، وعلى رغم انها تهندست يوماً ما عثمانياً و انكليزياً، اضحت اليوم متهندسة "عراقيا" بالبشاعة، فالانهار التي تحتل جمالية رائقة في تشكيلها، صارت مكباً للنفايات وتصريف قاذورات.

حتى الخمسينيات كانت البصرة بندقية الشرق، مئة نهر، اطلالة شاسعة على البحر. الان هي بندقية موت...

لعنة العسكر تطادر البصرة، بالتوارث والتقادم، فحين عسكرت خيل الغزو الاسلامي البدوي، كانت معلفاً للجند ومعلفاً لخيلهم، ولتصير دوماً معلفاً للحرب والتقاتل بحكم صراعات اقليمية وداخلية. كيف لمدينة ان تتشكل وهي معلف حرب ومنطقة هائلة للردم القاذوراتي والاشعاعي؟!.

فمدينتي تملك اكبر مقبرة خردوات في العالم، واكبر مركز اشعاع ذري في الكون. وتحتفظ لنفسها بلقب صاحبة اقذر الانهار والشوارع عالمياً، وابشع معمار لا يمت بصلة الى أنسـاقـهـا الابـتـكـاريـة. لذا اقترح اطلاق موسوعة البصرة للبشاعة لتكون منافساً شديداً لموسوعة غينيس.

افتراضياً، يستفزني موقع الـُ مكفئ، لكونه اول جمهورية ديموقراطية من حق ايّ كائن الانتماء اليها، وسبّها من دون اعتقال، والانسحاب منها دون إذن أو خوف من التصفية الجسدية او التشهير.

علاقته بالبصرة هو الـمكفئ، فقبل عقود كان لها وجه و ديموقراطية اجتماعية، اطلقت العنان للرقص والغناء، اما اليوم هي مجتمع بدائي يستهلك قذارات الشعوب المجاورة والبعيدة على انها صورة انتماء الى العالم الحر.

تـتـوزع في انحاء البصرة الدبابات، ومدافن العسكر، ضحايا الحروب "المصيرية" ومخلّفاتها، وكأن لها موعدٌ مستمرٌ مع الأساطيل وفتوحات فض البكارة، غير ان ما يفزع حقا، ان كل تلك الجيوش والترسانات لم تفلح مرة واحدة في الدفاع عنها.

يلعب الصغار "بدشاديش" و ملابس رثة وسخة على الدبابات المشبعة باليورانيوم، يعيدون تشكيل حطام المعركة وفـقـاً لمخيلـتـهـم الموروثة من ذاكرة آبائهم الجنود وامـهـاتـهـم الارامل. لنقل انهم شهود عيان تاريخيين على تجدد الحرب.

ربما كـل الاحـلام مشـروعـة لـلـبصـريين، غير ان حـلـمـاً واحـداً لا تسـمـح مخيلتهم بالاشتغال عليه. الحلم بمثابة سؤال، ببساطة: متى نقصّ لأطفالنا حكايات عن الحرب؟ فكلما وضعت حربُ اوزارها، اشتعلت اخرى من جديد، وهؤلاء الصغار يكبرون ويفسدون ذاكرة حروبنا بمشاركتنا فيها عياناً!...

الحرب الأخيرة التي مرت بها البصرة كانت قبل عامين حولت المدينة الساحلية الشناشيلية، الى سواتر وخطوط تماس وكمائن ومناطق لادارة المعركة.

لغّمت كل شوارع بالعبوات الناسفة، فخّخت شوارعها الرئيسية، ودخلها على حين قتال ٤٥ الف جندي نظامي، لمواجهة ١٥ الف مقاتل ميليشياوي، للسيطرة على مدينة يسكنها قسراً ٣ ملايين نسمة وتمتلك ثاني اكبر احتياطي نفط في العالم، و شريط مينائي يمتد لأكثر من ٣٠ كيلومتراً.

المفارقة إني هربت لتلبية دعوة دراسية من جحيم معارك البصرة، الى نعيم بيروت حينها، فأفسدت المكانين، وكأني نقلت عدوى الحرب من هذه الى تلك، فصارت "غزوة بيروت" التي وجه فيها حزب الله "سلاحه" من "عدو مفترض" الى "عدو معترض" في ايار/مايو ٢٠٠٨ ، وكأن نصره الالهي!! في تموز/يوليو ٢٠٠٦ لم يكتمل الا بهذه.

انا طفل حرب، وصغيري إن ولد يوماً سيكون طفل حرب، و ابي طفل حرب، وجدي طفل حرب، وجد جدي طفل حرب في حروب "السفر بر"، و جد جد جدي طفل حرب في الجمل و صفين، و قبلهم اسلافي المحتربين في اوما ولجش.

فخـواصـرها جبـهـات وسـواتر امامية، وما بـيـنـهـمـا قـريـة مشوهة أسمها "البصرة" تملأ نهرانها القاذورات.

اجيال متعاقبة تشهد الحروب من دون ان يعيروا اهمية الى تعسكر ارواحهم في مدينة تلازمها العسكريتاريا. في العرف العسكري تلك تسمى "أرض حرام". ومع تقادم الـزمـن والحرب اصـبـحـت الارض هـي الـبـصـرة، فـصـارت البصرة الحرام.

١- "صف من نخيل يدل على ما يغيب" / محمود درويش.



فوتوغراف للروسي ماكس ساوكو

خلف السدة لعبد الله صخي

مرايا حيوات مهاجرة ومصائر مجهولة

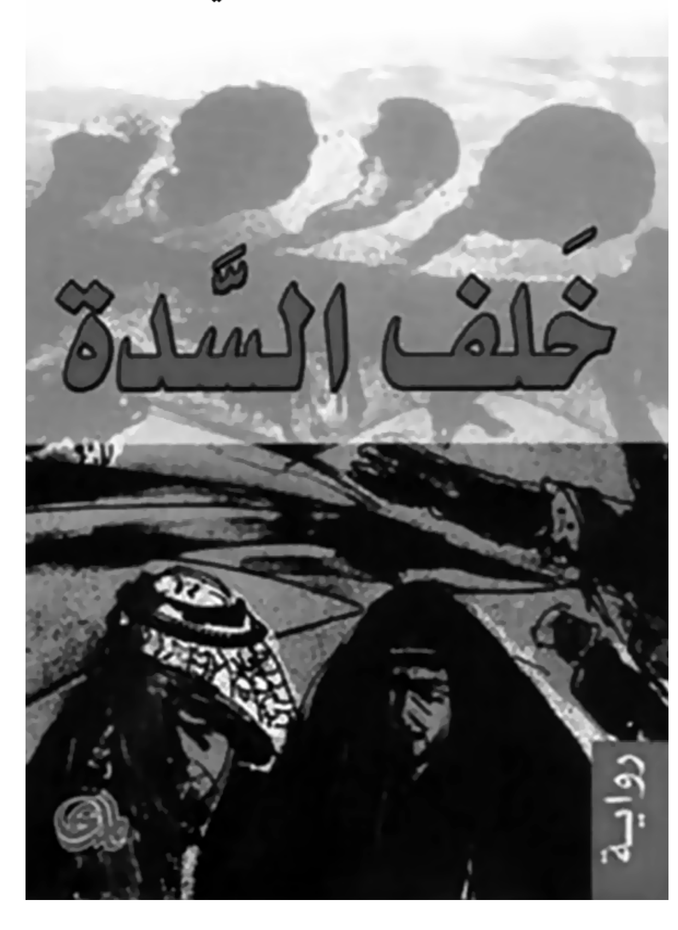
جمال كريم

تفضي رواية "خلف السدة" للقاص والروائي عبد الله صخي، من اصدارات "المدى٢٠٠٨" إلى سردية اعتمدت على تكثيف الافعال والاحداث على مساحات مقاطع الرواية في توازيات منسجمة، لتوصيف الاشياء والامكنة والفراغات وتنوع الشخصيات في التكوين والتفكير والعلائق والامزجة والتصورات، اي بمعنى وحسب ما يطرحه جاتمان في رؤيته التحليلية للبنية السردية العامة. "سردية دلالية+سردية لسانية"، بأنها وسيلة لانتاج الافعال السردية، التي هي بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث والوقائع والشخصيات التي تنطوي على معنى، وان السرد نوع من وسائل التعبير، في حين المروي محتوى ذلك التعبير.

وفي مستهل قراءتنا ومن الصفحات الاولى للرواية نجد انفسنا أمام امكنة تتحرك في حيزها كيانات اجتماعية، شتاتية، مجموعة من العوائل المهاجرة من ريف الجنوب العراقي، وبالتحديد إلى ضواحي بغداد، متمايزة في التفكير والاحلام والرؤى وحتى في القدرات، وهذا ما يدعوني الى توصيفها، برواية شتات بامتياز، لكنها من زاوية اخرى تبدو ليس كذلك، فهي سيرة احداث وامكنة وشخصيات، فيها من الحياة الاجتماعية الواقعية إلى جانب السياسي، لكن في الوقت ذاته، يصعب مع مشاهدها وامكنتها وشخصياتها، ان تحيل إلى كل ذلك. اي إلى اتجاه ايديولوجي او فكري محدد.

السارد /الراوي في "خلف السدة " متوارٍ خلف "ضميرالهو والهم" وهو يقدم مسروداته بما فيها من احداث ووقائع وتداعيات وصراعات، من هنا، اقترح ان اقسم الرواية إلى مقاطع – وان كان صخي قسمها الى اجزاء- او الى وحدات سردية "سحرية" ان صح التعبير، متصلة ببعضها البعض، هذا التقسيم لا اريد له ان يؤدي وظيفة الفصل بين تفاصيل اقترنت بالشخصيات التي ظلت مؤطرة بفضاءات زمنية وحيزات مكانية.

المقطع الاول: وهو مستهل سردي تضمن بداية ونهاية، بداية الرحلة والرحيل عن المكان الاول، بحثاً عن مكانات اوسع من اجل العيش والانعتاق من جور وعسف النظام الاقطاعي الذي كان سائدا في العراق والذي كان قد



اضطهد الفلاحين وهضم حقوقهم، والراوي، هنا لم يهندس وحدات السرد معتمدا على افتراضات ذهنية او مختلقات خيالية صرفة، فالرواية تبدأ باستيقاظ راو لرؤيا "سلمان اليونس"، ومتلق لهذه المروية، زوجته "مكية الحسن"، يرافق ذلك توصيف للمكان والاشياء نسج بمهارة متقنة "تلك الليلة استيقظ سلمان اليونس فرحا. كانت ليلة شتائية باردة، في صباحها شاهد الاطفال المياه متجمدة في البرك التي خلفتها امطار الايام الماضية. بهدوء، كي لا يوقظ ابنته التي نامت مبكرا، متدثرة بلحاف سميك فوق سرير خشبي عتيق، تلمس وجه زوجته وهمس:

- "مكية"

جفلت وقالت:

- "اتركني بردانة".

اقترب اكثر وهو يمسك يدها تحت الغطاء وقال:

- "رأيت حلما". ص ١

ان هذه الوحدة السردية وما يليها قد ضمت تفاصيل الرؤيا وما يمكن ان نسميه مبنيات وأماني بان تلد مكية الحسن ولدا ينجو من الموت الذي خطف منها اولادها الثلاثة.

وتلي هذه الوحدة السردية، وحدة البداية، بداية الهجرة من الجنوب والانحدار مأخوذين بحلم هناءة العيش ولذة الحياة، نحو العاصمة بغداد ومن ثم بناء البلدة "العاصمة" التي اختار مكانها السيد جارالله الذي يغيبه الموت قبل ان يرى صرائفها، "من القصب وسعف النخيل بنوا أكواخا متلاصقة بغير انتظام، بدت في تقاربها الحميمي وتراصها الاليف كما لو انها تحتمي ببعضها البعض ضد هجوم غزاة غرباء او ثعالب متوحشة او قطط برية واذ فكروا بترك قضاء حاجاتهم في العراء بنوا في زوايا البيوت مراحيض مدورة، طوقوها بالحصران، واسندوها بحزم القصب العمودية المثبتة، وفرشوا ارضيتها برماد المواقد"ص١١

اذن، "العاصمة" المتاخمة لـ"شطيط" كان قد شيدها المهاجرون الباحثون عن الخلاص، ومعاني حياة أخرى، وببناتها ستتسع البلدة، وسيتناسل ابناؤها، وستتعدد الشخصيات والاصوات ومستويات الصراع، كل ذلك يجري في حياة لا تقل مرارة وبؤسا، وفقرا، واستغلالا عن المكان الاول المهاجر منه.

ان الافعال والصراعات والمعاني والافكار والاماني التي تجري في متغيرات الواقع، تم انتاجها بسرديتها الدلالية، او سرديتها اللسانية، فالراوي هنا ليس "مفارقاً" بمعنى أنه يروي عن سرديات عاصرها وشاهدها، إن لم يكن عاش تفاصيلها، أو كما يقول د. عبدالله ابراهيم "إن تجليات الراوي المتماهي بمرويه تظهر اكثر في السرد والكتابية"١.

أن كل القادمين من ريف الجنوب العراقي لا يجيدون اية مهنة غير الزراعة وتربية المواشي، انهم فلاحون عاشوا مع الارض واخلصوا لها كادحين من اجل لقمة العيش ومواصلة الحياة وعلى ذلك لم يكن امامهم سوى مهن العاصمة الخدمية وبعض الاعمال القاهرة التي اجتذبتهم مرغمين عليها، فمثلا نجد ان (سلمان اليونس) وبعد ان فشل في اعمال عدة ينخرط عاملا في معامل الطابوق لقاء اجور زهيدة ازاء عمل مضن.

وكذلك الامر مع (سوادي حميد) ذلك الزنجي المنحدر من منازل شيوخ الجنوب، نزل العاصمة (بغداد) حاملا معه قصة حبه وزواجه السري من امرأة بيضاء، تلك المغامرة التي اوشكت ان تودي بحياته. انه ايضا لا يملك مهارة تؤهله لعمل مريح ومجز، فهو قارع طبل يشارك ابناء جلدته افراحهم واحزانهم.

"حين اكتشف اخوتها غيابها صمموا على العثور عليها. بحثوا عنها في المدن والقرى والبساتين. سألوا عنها في كل مكان ذهبوا اليه حتى اهتدوا الى بيتها. لا احد يعرف كيف وصلوا الى بيتها، ولا احد يعرف اي حب تملكها ودفعها الى تلك المغامرة. ففي وقت القيلولة، وصل ثلاثة رجال ملثمين في سيارة حمل صغيرة من نوع (بيك أب) تسلقوا سياج البيت الطيني ونزلوا الى باحة الحوش. تسلل احدهم الى الكوخ وسحب الفتاة النائمة من ضفائرها.

صرخت بفزع. فأفاق سوادي حميد وهم باستلال بلطته التي غالبا ما يخفيها تحت الوسادة، فعاجله احدهم بضربة خنجر، وامام زوجته المرتعبة تنالوا جسده بالسكاكين"ص٢٠-٢١

على اي حال ينتهي هذا المقطع السردي بان تلد "مكية الحسن "الفاقدة لثلاثة اولاد خطفهم الموت في بيئة اجتماعية يملؤها الفقر، والعوز، والجهل، والمرض فتسمي مولودها الرابع "على"، وعودة الى مستهل المقطع "تلك الليلة استيقظ سلمان اليونس فرحا" يذكرنا بلحظات الفرح ذاتها حين تقيم "مكية الحسن" حفل ختان كبير لعلي بعد ان بلغ السادسة من عمره، حفلا ابتهاجيا يشارك فيه ناس البلدة، وتحييه مغنيات غجريات الى ما بعد منتصف الليل.

اِننا هنا، وبحسب اقتراح "غر ياس" نقوم بوصف وتصنيف الشخصيات ليس حسب كيف تكون الشخصيات، بل كيف تفعل وتعيش وتتصارع، وتتصادم، وتحزن وتحب، في واقعها المعيشي، عدا ذلك فأننا. سواء في هذا المقطع السردي، او المقاطع الاخرى، لا يمكن لنا أن ننظر الى أية شخصية بمعزل عن الشخصيات الاخرى. بل علينا أن نمعن في تحديد الشخصية عبر علاقتها المعقدة والشائكة مع الاخر، بمعنى بأمكاننا تحديد شخصية "سلمان الحسن" من خلال علاقتها الاجتماعية مع "مكية الحسن" والعكس صحيح، والاثنان مع ابنائهما وما تربطهم من علاقات مع ابناء "العاصمة" او كما ننظر الى علاقة "سوادي حميد" بمنظومته الاجتماعية هناك في الجنوب، او هنا في "العاصمة" وكذلك الى علاقة "عبد الحسين " بمحيطه الاجتماعي العام مع الاخرين والخاص المتجه نحو "حليمة". وهذا ما ينطبق على الشخصيات الثانونية الاخرى.

تحلينا البداية السردية للمقطع الثاني الى زمن محدد هو العاشر من محرم وهو اليوم الذي شهد واقعة كربلاء حيث تفي "مكية الحسن" بنذرها، اذ تقوم باجتياز ميدان تشبيه معركة كربلاء برفقة ابنها علي، وفي هذا المقطع يبدأ الراوي برسم ملامح المشهد الطقوسي، بكل تمثلاته المأساوية، الام توصي ابنتها حليمة أن تنتبه الى اختيها التوأمين اللتين اختلفتا عن بعضهما بعادتيهما الغريبتين الاولى (صبيحة) المولعة باكل الاحجار، والثانية (مديحة) التي تستغرق في النوم في أي مكان تجلس، اما الاب "سلمان اليونس" فيتوجه الى المقهى لسماع رواية ابي مخنف المكرسة حول معركة كربلاء من المذياع، وتدخل هنا شخصية جديده "عبدالحسين".

"كان هناك شاب طويل يحمل مديحة على كتفه، انزلها لاهثاً والقى تحية مرتبكة، قال انه وجدها نائمة فوق مصطبة في السوق وان اسمه عبدالحسين ويسكن في حارة مجاوره، رفعت بصرها اليه، قال كلمة مبهمة لم تفهمها، ولم تسأله عنها، الا انها احست بارتعاشة في عينيه السوداوين العميقتين، ظل واقفاً يحدق فيها فقالت بخجل وهي تنظر الى مديحة (انها تنام في كل مكان) تراجعت الى الخلف، استدارت وهي تبتسم في سرها، ونسيت ان تغلق الباب." ص٢٦.

ان قراءه متأنية وفاحصة لهذه الوحدة السردية الوصفية، مثلا، من قبل أي متالق ذي ذهن خلاق ومجسم للاشياء فانها بكل تاكيد ستتخذ لها شكلاً حيث يعاد خلقها وتكوينها، وبهذا تصبح المشاهد وما تتضمنه من معان وصور وشخصيات سلسلة من الوحدات الفنية الرائعة الجمال، لذلك فان هذه اللحظات العاطفية المفعمة بالوجد البريء، بين "عبدالحسين" من جهة و"حليمة" من جهه ثانية والتي تشعر بالذنب، في بيئة اجتماعية جاهلة، بل غاضبة، تجاه هذه القيمة الانسانية. هذه البيئة تجعل من ممارسة الحب، والكشف عن العواطف من المحظورات التي يعاقب عليها بالموت، وهذا ما حفز ذاكرتها – اي حليمة- لاستحضار حكاية "مقتل كلثوم" ليس لذنب اقترفته سوى ان شكوكا اثيرت حول عشقها لشخص مجهول، فما كان من اخوتها الا ان يقطعوا صلتها بالحياة غسلا لعار موهوم!!.

ثم يعود السارد/الراوي في هذا المقطع الى ابراز صورة الاب المرتعبة "سلمان اليونس"، المنقاد هو الاخر الى شكوك من وقوع "فضيحة" وبخاصة حينما تعود للمرة الثانية والدة "عبدالحسين" لخطبة "حليمة"، وهنا تبرز حالتان اجتماعيتان، هما حالة الانقطاع والتضاد بين الكيانات الاجتماعية العائشة في مكان واحد وبيئة واحدة، يمثلها الاب، والرغبة والتواصل ويمثلها "عبدالحسين" مفصحا عن ذلك، و"حليمة" مضمرة، خائفة، من سلطة الاب المرعبة، التي سرعان ما تزول بعد تدخل وجهاء البلدة "لم تمض ايام قلائل حتى توجه موكب مهيب الى بيت سلمان اليونس يتقدمه والد عبدالحسين برفقة عدد من وجهاء البلدة وشيوخها. اختاروا وقت المساء كي يشهد الناس الذين يجلسون امام بيوتهم وجهاء البلدة ذاهبون لخطبة حليمة"ص٣١-٣٢ .

ومن ثم تتخلل المقطع تحولات سايكولوجية وفسلجية في شخصية "علي" اليافعة التي تبدأ برؤيا تعكس الوحدة، والوحشة، والخوف من المكان، حيث يرى فيها اخته "حليمة"، يوشك "شطيط" ان يبتلع جسدها الطري ومن ثم خوفه وارتعابه من الاشباح التي تنبثق اليه من بين الفراغات والظلام، لتنتهي تلك الحالة بتوحد تلك الوجوه وتلاشيها في وجه "الملا" الذي يعالج مريضه "علي" بالادعية والرقى، ومن ثم تجربته الاولى في العمل "بيع المرطبات" واصطحاب والده له الى معامل الطابوق.

اِن صخي هنا، يقترب كثيرا من تفاصيل الحياة اليومية، وان كان يقوم بذلك على مساحة الرواية، لانه اصلا يقدم مشاهد واقعية لكيانات اجتماعية تعيش رهينة الاستغلال والفقر والبؤس والمعاناة، والاحلام المرتقبة على مستويات

عدة، غير ان الحدث الاهم في هذا المقطع السردي هو اشارته الى التغيير السياسي الذي حصل في العراق في الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨، وان كان الراوي لم يسمه صراحة، كما لم يسم الجنرال الوطني عبد الكريم قاسم الذي قاد لواء التغيير وفعل ذلك كما ارى كي يبعد منطوقه السردي عن اسلوب النقل التاريخي المحض لذلك التحول.

"في اللحظة التي سمع فيها الناس البيان الاول للثورة انطلقوا فرادى ومجاميع نحو شوارع بغداد مرددين الشعارات التي بدأت تبثها الاذاعة. وهناك التحموا مع جموع غفيرة قدمت من مناطق مختلفة معلنة، على نحو مباغت تأييدها للسلطة الجديدة، ولم ينسحبوا من الشوارع الا عندما اعلن من الاذاعة قرار منع التجوال. تداولوا أنباء عن مصرع مسؤولين في الحكومة السابقة وفرار اخرين، فيما عبر بعضهم عن استيائه من اعمال قتل حدثت في الشوارع." ص٤٢

ان ما يلفت انتباهنا هنا، هو ان كل تلك المشاهد والاحداث في هذا المقطع تحديدا تنحصر ما بين مستهل حزائني، نوائحي، مأساوي، مرتبط بحدث ماضوي الا هو معركة الطف التي ما زالت تفاصيل وقائعها ماثلة في الذاكرة الجمعية، وبين منتهى حزين، فجائعي هو الاخر لكنه حاضر تعيشه نصف بيوت البلدة.

"في صباح العاشر من محرم من ذلك العام اخذت مكية الحسن ابنها على لرؤية وقائع تشبيه كربلاء، ولاختيار الميدان، وفاء للنذر الذي قطعته على نفسها"ص٢٥.

"لكن مظاهر الفرح في البلدة اختفت عندما شب حريق هائل في خزانات الوقود المجاورة أتى على نصف بيوت البلدة القريبة من سدة ناظم باشا وحولها الى رماد"ص٤٣.

اما المقطع السردي الثالث فينطلق من توصيف سردي عميق ومكثف يدور حول شخصية "سلمان اليونس" العائد من معمل الطابوق واهنا، متعبا "كان على يرسل نظرة منكسرة، عاجزة الى والده الذي اغمض عينيه وترك جسده المنهك مسترخيا على الارض"ص٤٦.

ويبقى هذا المقطع متصلا بكارثة الحريق الذي التهم البلدة، جراء انفجارات خزانات الوقود القريبة منها، التي يظن انها اعمال تخريبية، "عند العصر هتف صوت من خلال مكبر ثبت فوق سيارة عسكرية كانت تطوف قرب التجمعات البشرية قائلا انها اعمال تخريب ضد الثورة".

وهنا تتعرف على شخصيتين جديدتين، هما: "بدرية" وشقيقها "مزعل" والاولى بدءا من هذا المقطع وحتى نهاية الرواية تظل تجتذب "علي" الذي يتحرق شوقا اليها، ومما يمكن أن نشير اليه، هنا، أن اكثر الافعال، هي ليست من نتاج الشخصيات، بل نجدها تتلقى اكثرها، من الخارج، من البيئه، لتتسلط عليها، مخلفة، التمزق، والمعاناة، حرائق، فيضانات، محظورات لاسباب دينية وأخرى اخلاقية، بل حتى سياسية، ليستمر هذا الجو المأساوي والكابوسي على البلدة وناسها المنحدرين في اغلبهم من الجنوب. "قبل الغروب بقليل انقطع السيل البشري وتجمع الناس فوق السدة الثانية قرب ما انقذوه من افرشة وأمتعة، تلك الاثناء جاء سوادي حميد يحمل الطبل وينتطق حزاما جلديا تعلو بلطة صغيرة. كان رأسه حاسرا وملابسه ملونة بالسخام........ حين سمع الدوي خطر له بيته، وحماماته لكنه انضم الى رجال، كانوا بملابسهم الداخلية، ينقلون المياه في جرادل من الجدول في محاولة لاخماد النيران التي تلتهم البيوت...ص ٤٨.

قبل أن ينفجر الخزان الثالث، تقرر عائلة "سلمان اليونس" المضي الى بلدة اخرى، مكان اخر، حيث تقترح "مكيه الحسن" أن يقضوا عند أختها ايام انتظار ما بعد الانفجار، بطبيعة الحال، بأمكاننا هنا، أن ندرك او نتصور، منظومة العلاقات الشائكة والمعقدة بين مخلوقات صخي والمكان، بين طبائع تلك المخلوقات وطبائع المكان في الوقت ذاته، فالبلدة والامكنة التي تحيط بها تقدم لنا حيوات اولئك النازحين، المكان هنا حامل ومعبر وحاكٍ ايضاً عن تاريخ "العاصمة" وبما تعج به من صرعات، ومرارات، واحلام، واحباطات، ويأس وحياة، وموت، -سحرنا المدن لا بأبهتها وأنما بالتاريخ الذي يختبئ فيها-، "كانت الشمس ترتفع وتشتد حرارتها شيئا فشيئا. خشيت حليمة على وليدها فضللته بعباءتها. ومن حين لاخر كانت ترفعها وتلقي نظرة عليه وتمسح العرق المتصبب من جبينه. فكرت بعبد الحسين الذي لم تره منذ عدة ايام بسب الانذار العام الثاني للجيش ساروا واحداَ اثر الاخر في خط مستقيم حذرين من الارتطام بسكة الحديد"ص٥١. ان هذه الوحدة السردية كغيرها من الوحدات الاخرى مليئة بالرموز والاحالات والدلالات، فمثلا، نجد ان حليمة ووليدها يحيلان الى الزواج "عبد الحسين" والذي يحيلنا غيابه عن هذه الرحلة الى ما هو حدث سياسي في البلاد، فهو جندي، والجيش في انذار، وجملة "ساروا واحدا اثر الاخر في خط مستقيم" تحيلنا الى افراد عائلة "سلمان اليونس" كلها، عدا ذلك احالتنا الى طبيعة المكان وهذا ما يدعونا الى قراءة نقارب من خلالها علاقة الشخصيات بالاحداث والاشياء وان ننظر الى المكان، وان كان بسيطا او

فقيرا، موحشا على انه حاوٍ وكاشف عن العلاقات والرغبات والاسرار العميقة لتلكَ الحيوات. "يرى تودروف ان كل شخصية تحدد تماما من خلال علاقاتها مع الشخصيات الاخرى، هذه العلاقات يمكن ان تظهر بشكل متنوع بسبب العدد الكبير للشخصيات بيد انه يتبدى لنا فورا انه من السهل اختصار تنوع هذه العلاقات الى ثلاث فقط: الرغبة-التواصل-المشاركة"٢.

ان ملتقطات صخي السردية في هذا المقطع تجعلنا نمر معه، بالمعتقل، والمستنقع، والجواميس، والاشجار ومحطة القطار، والاكواخ، والغرف الطينية، والسقائف، وما بين كل ذلك من كيانات اجتماعية، كنشمية، ومزعل، والقتلة، اخوة الضحية "كلثوم" لينتهي المقطع بعد عودة عائلة "سلمان اليونس" بحلم "بدرية" ومن ثم انشغالها فيما بعد بنبأ زيارة الزعيم الى البلدة.

منذ البداية يشير المقطع السردي الرابع الى ملتقى مهم، ملتقى رئيس الوزراء بأبناء البلدة الجنرال عبد الكريم قاسم الذي لم يسمه صخي على كل مساحة الراوية.

اننا هنا اذا افترضنا ان هجرة فلاحي الجنوب الى بغداد انما كانت لسبب اضطهادي يقف وراءه الاقطاعيون الذين جعلوا المهاجرين يحملون في ذواتهم الشقاء والمرارة، فان ذلك سيحيلنا الى عامل سردي مهم جدا على صعيد نسيج الرواية وأعني بذلك الحريق الذي التهم بيوت البلدة ويمكننا، هنا، ان نتتبع مخططات دلالية تشي بمتمنيات ورغبات على مستوى الشخصيات، لكنها تشبع من الخارج او هي بانتظار من يشبعها، اذ ليس ثمة اهداف محددة تسعى لتحقيقها، فابناء البلدة يستقبلون مخلصهم -كما يرون- من الشقاء والعذابات، بالهتافات والاهازيج، الذهنية الايديولوجية هنا مختلفة ومغايرة، بل جاذبة لهذه الشريحة المهاجرة، في حين نجد عكس ذلك تماما هناك مع الاقطاعيين ونظامهم الاستبدادي الظالم، فالتلاقي والتواصل هنا، يقابله التنافر والانقطاع هناك، على اية حال، مستقبلو رئيس الوزراء، نجدهم حالمين وممتلئين بالرغبات والاماني، فخانزاد العجوز الكردية تبتدع اغرب الحكايات حالمة بعودة حفيدها "بوران" الذي ابتلعه النهر في صيف ما، وهذا بحد ذاته يحيل حرمان اطفال هذه الشريحة من رغباتهم وامانيهم البريئة، عدا انخراطهم بالاعمال سدا لرمق العيش، "ظلَ يهبط دون أن يرى المخلوقات المائية وغاص في القاع مشدودا الى اصداء الرواة السحرة الذين يقصون حكايات الفتية الغرقى لكل قادم جديد. وعلى سطح الماء او على الشاطئ لم يسمع احد سوى نداء استغاثة بعيد خافت انطلق من قلب النهر العميق"ص٦١.

وفي عودة الى خطاب المنقذ كما يراه ابناء البلدة، فانه شكل بداية النهاية فيما بعد لمعاناتهم من جهة، ونقطة البداية لتحقيق حلم طالما لازمهم لعقود من السنين الطوال من جهة أخرى "اثارت كلماته اضطرابا كبيرا اذ تواصل الحديث عن مشروع السكن في الدوائر والبيوت والثكنات والتجمعات. وراح قسم منهم يتخيل تصاميم البيوت بل ان كثيرين اتسع خيالهم الى الحد الذي رسموا مدينة كاملة"ص٦٣.

الرغبة نفسها تدعو أخا "سلمان اليونس" ،"خلف اليونس" وزوجته "فاطمة" الى الهجرة الى بغداد بعدما عارضها خلف بداية الامر.

وفي هذا المقطع يظل "علي" متطلعا، حالما تملأه الرغبة بصاحبة "العيينين الضاحكتين" "بدرية"، لكننا ربما تستطيع ان نقول ان التواصل وحالة التلاقي مع المحيط ومن ثم تحقيق رغبة من بين رغبات كثيرة لم تحقق، ان لم تكن احلاما واهمة، مخدرة، ولكن هذا ما كان يسعى اليه عريبي وأبناؤه عبر بيت تواصلي يقدم أمسيات احتفالية اسبوعية، حيث يجتمع الكثير من ابناء البلدة، رجال، ونساء، شبان حالمون، وصبايا حالمات، بطبيعة الحال، يبقى الايقاع السردي، مثلما اشرت سابقا، متناغما مع رغبات واحلام واحزان المحتفلين ولم ينس صخي هنا ان يوظف النص الشعبي التعبيري من خلال الاغنيات التي يقدمها بيت عريبي، "تبادلوا النظر الى بعضهم كانهم يدفعون والدهم الى المبادرة. ادرك الاب ذلك فتناول صينية الشاي وراح ينقر عليها باصابعه الغليظة الخشنة فاهتز الابناء مشجعين. اعطى الاب اشارة البدء فانطلق صوت الابن الاكبر يتردد في ارجاء الحوش:

عجزت من شيل هدمي مال متني
وعلي ضاكت الوسعة ما لمتني
لون تدري الوادم ما لامتني
على ذاك العذاب الصار بيه) ص ٧٨- ٧٩.

المقاطع السردية العشرة في الرواية تتصل بالمادة الحكائية الجوهرية أو الرئيسة خ الهجرة من ريف جنوب العراق الى بغداد العاصمة- حيث يقدمها السارد عبر محددات اللغة، لغة السرد والوصف والحوارات المقتصدة و"فلاشات باك" اشد اقتصادا.

في الحقيقة إنها رواية المهاجرين مع همومهم ومعاناته بامتياز، أسر، وأفراد، وجماعات، اختلطوا في البؤرة المكان، جنوبيون، أكراد نازحون، وبغداديون سحقهم الفقر والعوز.

الأداةُ الشعريةُ وصناعةُ النصّ

أغنيةُ الحلاجِ الأخيرة لأحمد عبد السادة عيِّنةً

حمد محمود الدوخي

يستندُ هذا النصُّ إلى أداةٍ شعريةٍ راكزةٍ وجَّهت التجهيزَ الواعيَ الذي قدَّمه الشاعر لنصِّهِ هذا، مما جعل من النصِّ شبكةً دلاليةً مُحاكةً بقصديَّةٍ دقيقةٍ.

إنَّ الشاعر ÷منذ العنوان÷ يدفع بقارئ النص نحو (المعنى الكلي) الذي يريده من نصِّهِ هذا، إذ ينطوي هذا العنوان على مفهوم إرسائي يقترح نوعية القراءة المفضلة للنصِ بحسب تعبير (رولان بارت) فقد تمتَّع بتركيبٍ يحيل مباشرةً إلى شخصيةٍ مهمَّةٍ ومؤسِّسة في أدبنا العربي، وهي شخصية (الحلاج).. وهنا أودُّ أن أُقدِّم توصيفاً إجرائياً للكشف عن فاعلية الأداة الشعرية في بناء هذا العنوان الشعري، فكلنا نعرف أن (الحلاج) كان ضحية بوحه، وعلى ذلك يكون التحليل الإجرائي للعنوان على النحو الآتي:

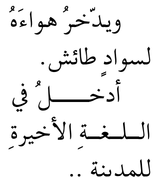
* أغنية =المعادل لـ البوح/الكتابة
* الحلاج =المعادل لـ الذات/الشاعر
* الأخيرة =المعادل لـ النتيجة/النهاية

وعلى ذلك، أي على وفق المادة الدلالية التي يؤمنها هذا العنوان يكون (المعنى الكلي)، المعنى المقصود والمراد بثّهُ قد تحددت ملامحه عن طريق هذا العنوان، وهو:

البوح/الكشف ⟵ الموقف ⟵ الاعتراض بمعناه البنّاء

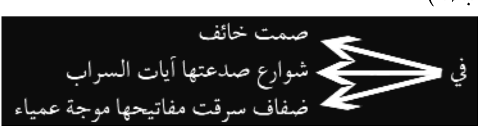
لقد وفَّر (أحمد) لاعتراضه هذا أدواتٍ شعرية كفيلة، بتوصيله وذلك لما تنطوي عليه هذه الأدوات من فعلية حادة في انتاج المعنى في هذا النص، فأولى الأداوت -كما أوضحنا- العنوان، بوصفه العتبة المقدَّسة للنص الأدبي، ومن ثم توفَّرت أدوات أخرى لهذا النص تمثَّلت ببعض الأعراف التي مَرْكَزَها الشاعر في النص، وتجلَّت بلوازم شعرية تبنَّت هَيْكَلَةَ النص.. وأولى هذه اللوازم هي اللازمة الشعرية التي اختصَّت بتقديم الاستهلال الافتتاحي للنص، وقد أسند أمر تشييد هذه اللازمة للفعل (أدخل) وللاستدراك الذي تابع هذا الفعل من خلال لفظة (أي) التعقيبية، ومن خلال حرف الجر (في) الذي يدفع بفعل الدخول نحو أعماق أكثر ملاءمة للبحث:

أدخل في اللغة الأخيرة للمدينة...
أيْ أدخلُ في نهارٍ يقشّرُ ضوءَهُ للجفاف



ويدّخرُ هواءَهُ
لسوادٍ طائش.
أدخـــلُ في
الـلـغـةِ الأخيرةِ
للمدينة ..
أيْ أدخلُ في
ليلٍ ينفرطُ نبضُهُ
في صمتٍ خائف
....
في شـــوارعَ
صـدّعـتـها آياتُ
السراب
وفي ضـفـاف
سرقتْ مفاتيحَها
....
موجة عمياء.

وهنا نلاحظ التأدية الشعرية التي يقدِّمها فعل الدخول، وهو هنا دخول الباحث الذي يحتاج البوح، وهذا الدخول يأخذ خصوصيته إذا ما ربطناه بالعنوان، فـ(اللغة الأخيرة للمدينة) تعني (الأغنية الأخيرة) أي الكشف.. وتتعمَّق قصدية هذا الدخول حين ينتهي هذا الاستهلال الى منطقة تلفُّظ بصري في النص تمثَّلت بالملفوظ البصري (التنقيط) والذي بدوره مهَّد للازمة جديدة استلمت بريد الدخول لتسرع به إلى جهات بوح أكثر سعة، فهذا البوح، رغم أنه استهلك حياة الشاعر، إلا أنه ضاع مثل (ليل ينفرط نبضه):



بعد ذلك يبدأ البناء الشعري بتشييد فقرة أخرى من فقرات النص وهي فقرة توصيفية تدور حول شرح مكان البوح (المدينة) التي هي العيِّنة الموضوعيَّة للعالم/الحياة.. يقول عبد السادة

"هذه هي المدينةُ...
صوتٌ تعرّى من نبرةِ المطر

وارتكب دماً أمـّاراً بالكهوف.
هذه هي المدينةُ...
خضرةٌ يخنقها رمــلٌ مسعور،
ومسلاتٌ تطلّ على هشيمها القادم،
ونهرٌ يدقّ مرارته في الهواء،
وذاكرةٌ تختبىءُ في قمرٍ من آهاتٍ وتحلمُ.

وهكذا نرى المكان/ المدينة، مكاناً مفجوعاً بمثل حجم ومرارة هذا البوح الضائع، فالمكان:

صوت تعرّى وارتكب الدم + خضرة مخنوقة + مسلات + نهر مرير + ذاكرة منزوية

ومن خلال هذا التوصيف نتعرَّف، ونتأكد من ارتفاع نسبة القصدية التي اشتغل بها الشاعر حين اختار العنوان (أغنية) فهي المكان الشعري الوحيد الذي يمكن للشاعر أن يغيِّر في أثاثه ويفرض نوعيَّته، لذا راح الشاعر يؤثث الأغنية/القصيدة بـ(كل نبض) الاعتراض من خلال هذه اللازمة:

كلّ النبض إذن لقصيدةٍ ستعتلي جسدَ هذا الخراب
وتغرسُ شهوتها في طقسه الشائخ.
كلّ النبض لحبرٍ يهبُّ باسم البحر
ليعيدَ للغيوم القاحلةِ خصوبتها.
كلّ النبض لمن تنتابهُ إغماءة الوردةِ في صرختي
لمن تنتابهُ شهوتي وهي محمّلة
بذخيرةِ إبليسَ الليلية.
كلّ النبض لمن يكتشفُ وجعَ الجمرةِ الوحيدة
لمن يكتشفُ آخرَ شهقةٍ في المرايا
فيرفعُ في وجهِ العدم بروقهُ الحمراء.
كلّ النبض لمن يلملمُ شظايا بلورة الأيام ويرى:

وفي هذه الفقرة نرى أن حلاج هذا النص افتتح جرأته الشعرية معلناً عن جهة المعنى التي يقصدها (نبضُهُ كلُّهُ) ومن ثم يسرد لنا قصة المآذن بثلاثة أسطر من خلال الاستهلال الافتتاحي الداخلي للمقطع هذا:

كانت المآذنُ تفضُّ المدنَ بالسيف،
وتفتحُ بتراتيلها الثقيلةِ سماءً
من الدم المغدور.

بعد ذلك يباشر الشاعر بتقديم الأفعال المساعدة التي أخذت شكل تعليق مصاحِب لهذه (المآذن)، إذ يقول:

للمآذن سراديبُ تنفثُ الدماملَ في العطر،
وترمي النقابَ على لغةِ البلابل،
وتبشرُ الضوءَ بعكازين.
للمآذن جهنمٌ تكدسُ القلوبَ الخائفة في خزائن الفقهاء،
وفراديسُ معتقة بالوهم،
وحورُعِين تغري البارودَ بالسطوع.

وهنا تتضح هوية هذه (المآذن)، فهي ليست المآذن التي نعرفها، إنما هي تلك المآذن التي تتزيَّا بثياب المقدَّس لتأمين وصوليَّتها، لذا فهي مآذن تعبويَّة تستثمر تجهيزات المآذن المقدسة إذ تمتلك ÷كذلك÷ التجهيزات ذاتها (فراديس وجهنم/ سراديب وضوء/ نقاب وحور.. الخ)، والذي يؤكد هذه الهوية أكثر هو الاستهلال الختامي للمقطع نفسه فقد صاغه الشاعر بحِرَفيَّةٍ في ضوء مقابلةٍ ضمنيةٍ أجراها استهلالُه الافتتاحي للمقطع، وذلك على نحو المقابلة المباشرة الآتية:

«الاستهلال الافتتاحي»	«الاستهلال الختامي»
كان الظلامُ يطحنُ بسنابكهِ	كانت المآذن
حكمة الندى،	تفض المدن
ويرشُّ الدويّ البدويّ في	بالسيف
ريشةِ طاووس،	وتفتح بتراتيلها
ويُعلي اللهَ فوق مسلخ البراءة	الثقيلة سماءً
وفوق جثثِ الأغاني.	من الدم المغدور.

بعد ذلك وفي ضوء هذه المقابلة البائنة تبدأ ملامح التوافق، بين حلاج القصيدة وحلاج الحكاية، بالظهور على شاشة النص، وذلك عن طريق صراحةِ لازمةِ البوح التي قُدِّمت بتناصٍ كليٍّ مع لازمة بوح (الحلاج "ما في الجبة .."):

ليس في جبّـتي إلاّ أنا.
ليس في جبّـتي الاّ سماءٌ من العيون
تحرسُ نومَ الأطفالِ من نقيضهِ
وتطلُّ على فجيعتها في الوجوهِ والأمكنة.
ليس في جبّـتي إلاّ أنا.
ليس في جبّـتي إلاّ ليلٌ منقـّعٌ بالحلم
وغابة منسوجة من تنهّدات امرأة
فليرحل الموتُ، إذن، من حنجرتي
ولتتهشم مكيدتهُ الجائعةُ في أنفاسها الأولى
ولتنطفىء قناديلُ ضبابهِ النابح في قلبي.

وهكذا نلاحظ أن هذا البوح يهدف إلى تجهيز العالم بعالم يخلو من كل ما يتناقض مع حلم طفل.. بعالم يُهشِّم مكائد الموت، ويُطفيء قناديل ضبابه.. هذا هو (المعنى

الكلي) الذي تهيأ له الشاعر بأداة شعرية أمنت وصوله بهذا الشكل..

بعد ذلك يبدأ الوجه الآخر من عملة النص، وهو وجه شعري بملامح أخرى.. وجه يعرب فيه الشاعر عن عدم صلاحية المناخ الفكري لاستقبال بوحه وتوجدات اعتراضه، إذ يعاود الدخولَ مرةً أخرى في لغة مدينته/عالمه الخاص:

أدخلُ في اللغةِ الأخيرة للمدينة....

ليُهيىء بذلك للقاء تعريفيٍّ بين ركني فضاء، أي الزمان والمكان، المدينة/العالم هذا، إذ يقول في تعريفه لركن المكان:

لم تكن الأمكنةُ قويةً بما يكفي
لتحمي الوردةَ من شوكها
لتجرّدَ المحبرةَ من كواكب الغبار.
ويقول في تعريفه لركن الزمان :
لم تكن الأزمنةُ قويةً بما يكفي
لتقودَ الظلامَ الى قمقمهِ
وتردَّ للأغاني نبيذها المسروق.

بعد ذلك يغيب الشاعر بنثيث من البوح المكسور وهو ينفي من خلاله تحقُّق الكينونة التي أراد أن يكون عليها كل من (مدينته (العالم) وذاته (الواقع)):

لم تكن المدينةُ جديرةً بقرابينها
ولم تكن جثتي بوصلة للسنابل
ولا مبخرةً تباركُ عسلاً يتوجّعُ بين عاشقين.
لم تكن جثتي سوى لغةٍ أغواها السراب
وخثرتها النظرات ....
وغربلت إسئلتـَها الأحاديثُ الميتة.
لم أكن سوى قربانٍ لصدىً ممهور بالفراغ
سوى ناقوس تزوجَ الغرابة وأنجبَ الفقدان
سوى حبر أطلقَ شهوتهُ في الماء واختفى.

وهنا نرى أن شدَّة النفي المتكررة والملحَّة تؤكد عمق الهوَّة التي حالت بين ما أراده الشاعر لمدينته الفاضلة وبين ما هي عليه في الواقع، فهي في الواقع ليست (جديرة) بما يريده الشاعر، وكذلك لم تكن ذات الشاعر/جثته (بوصلة) يُستهدى بها، ولا (مبخرة) تبارك عسل العشق.. لم تكن سوى (لغة) في (أحاديث ميتة).. بهذه الشدة كان فعل النفي الذي تجلى أكثر مع كينونة الشاعر، إذ يمكننا أن نقدِّم صورة مبسَّطة لهذا التجلي بهذه الخطاطة:

لم أكن
سوى
قربان لصدى الفراغ
ناقوس الغربة والفقدان
حبر الماء الي اختفى.

وأخيراً يقدم فعل النفي هذا ايعازاً شعرياً يصوغه عبد السادة بهيئة كينونة مفترَضة تتحرَّك على سطح الورقة بخطوتين، الأولى تُعدُّ خطوة نحو إعادة هيكلة الذات:

لذلك....
كان عليّ أن أعطلَ موتي
وأن أعيدَ نسجَ حكايتي بإبرة ترى.

أما الثانية فهي خطوةُ نشاطٍ من شأنها أن تجهِّز الشاعر بقوةِ (دخولٍ) مقبلٍ في (لغاتِ مدن) مقبلةٍ.. إنها خطوة تحشيدٍ مضغوطٍ لإعلان الكينونة المقصودة والتي يجب أن تكون عليها الذات الكاشفة:

لذلك....
كان عليّ أن ألملمَ صرختي
من تابوتها النهريّ
وأن أستردَ تعاليمَ ناري المستباحة
لأكونَ سائحَ المدينةِ لا شهيدَها،
لأكونَ نسمتها المغادرةَ لا قبرَها الأكيد،
لأكونَ..... أنا.

هكذا نرى هذا التحشيد يتمظهر برموز عليا من رموز المعرفة والتأمل والبحث، مثل: (موسى) وذلك من خلال ما يحيل إليه (تابوتها النهري) و(برومثيوس الأسطوري: سارق النار) وذلك من خلال ما يحيل إليه (وأن أسترد تعاليم ناري المستباحة) و(الشيخ الصوفي العاشق الحلاج) وذلك من خلال (لأكون سائح المدينة لا شهيدها).. وفي مثل هذا الانتقاء تتحدد ملامح الكينونة التي يراد أن تكون عليها كينونة الشاعر.

بمثل هذا النص ينتمي أحمد عبد السادة إلى مشغل الكتابة الفاعلة، وأعني بها تلك الكتابة التي لا تركن إلى الغيبوبة الترميزية لإخفاء عوقها الدلالي، ولا تلك التي تفضح هذا العوق بسطحية تُجتاز من الوهلة القرائية الأولى.. إنه نص ينتمي إلى الوضوح العميق.. الوضوح الذي يغوي فعل القراءة بالعودة إليه كثيراً.

آسية السخيري.. انثى تعاشر اللغة..

عائشة المؤدب

"سأظل الساكنة في حضن اللغة البكر تهبني ما فاض فيها من ماء الأسماء السابحة في الدجى تنظر ولادتها الأول"١ هكذا تقحمنا آسية السخيري في عالمها الكتابي وتلخص سؤالها اللغوي والوجودي في ذات الوقت فهي تواصل قائلة: "أنا التي اقتلعت من الضوء عنوة أو شهوة فقط كي تنغرس زهرة من ضحى الروح المثخنة في رحم العتمة وطين الرحيل إلى أقاصي الأغنية المحلقة، أنا التي أبحث عني حيث لا فرح ينهمر لا أجدني هنا ولا أراني هناك ولا ألمح لي وجها يزهر خلف درب التبانة"٢

هي تجعل نفسها محور الرؤيا كأنما نيّتها أن تمدنا بالمفاتيح الضرورية لمعاشرة نصوصها الإبداعية التي سيتبين لاحقا أنها تهزأ بالتجنيس المفترض ولا تحفل بأي تصنيف أدبي يعتمد قوالب جاهزة أو أنساقا محددة مسبقا.

الداخل إلى عالم آسية السخيري الكتابي يجب أن يكون مسلحا بالقدر الكافي الذي يسمح له بتقبّل الكتابة في صورتها البكر، كتابة تختلف عن السائد في طرح أولوياتها اللغوية والبلاغية والرؤيوية، كتابة معتدّة بنفسها حتّى في أكثر السياقات غربة وحزنا وبؤسا، يجب أن يكون مسلحا بقدر كاف من الانفتاح واتساع الأفق ليكون قادرا على استيعاب توجهاتها والتفاعل معها فهي كتابة لا مرجعية لها إلا تداخل المسارات والتوحد بين الرؤيا والمعنى واللغة ولا تحتاج إلى خلفية إلا البدء من جديد والولادة المتكررة والانبعاث المتجدد.

نقرأ لآسية هذا المقطع /الجملة ليكون استنادا أولا لهذا الطرح: "ضحكتك نغمة ينفخها رجل الكهوف في ناي الأيام الطويلة الموزعة على الحلم وعلى أيائل الجدران المحفورة بتهويمة شهرزاد الأولى للطفل الذي سيكبر غدا لا تبغي أن تعرفه أغنية المهد الحزينة على عالم ينهش فيه الذئب فرح ليلى القاصدة غابة الحلم تجلب لأبيها الشيخ وللصغار من إخوتها حبات أفراح صغيييييرة لا تنخرها عثة المخابر المتفجرة ونشوة المؤامرة التي لا تنتصر لغير خراب الديار المزقزقة بين أرجائها ضحكاتنا البعيدة المكتومة"٣

ضمّت في جملة واحدة مجموعة من الشخصيات والأفكار والأشياء المستمدة من سجلات مختلفة في توجهاتها ومتباينة في انتمائها الزماني والثقافي وجعلت منها أيقونات: رجل الكهوف: الإنسان في بدائيته الأولى، تهويمة شهرزاد: إحالة على الصراع القائم داخل المجتمع الأبويّ بين الرجل من أجل متعته السادية والمرأة من اجل البقاء والحق في الوجود، ينهش الذئب فرح ليلى: المكر والخديعة مقابل التضحية والإيثار، عثة المخابر المتفجرة: تدخل الإنسان في المسار الطبيعي للحياة بإقحام التكنولوجيا السوداء، نشوة المؤامرة خراب الديار: الحروب والخبث السياسي.

إنها إحالات على عوالم مختلفة خدمة للفكرة التي لا تحفل بالمعنى بقدر انشغالها الصارخ بالدفق الوجداني والتأثير الفعلي لشحنتها النفسية والرؤيوية هذه الأيقونات المستمدة من التراث البشري المشترك أخذت تتوالد عن بعضها البعض بطريقة إحالية حلمية حيث وقع توظيف اشتراكها في بعدها السلبي من اجل التعبير عن مظهر إيجابي في صورته المبدئية: الضحكة وهذا التوظيف المتناقض صبغها بتغريبة متفاقمة فهي في انتمائها الوظيفي إلى جملة نحوية واحدة قد اكتسبت شرعية توازي حقلها الدلالي مما يفتح سبل تأويلها والنظر في أبعادها الرؤيوية، ويكاد يكون التوالد في الأفكار سمة تخصص جل نصوص الكاتبة فيبرز فعل التوالد المتعاقب للأفكار في المقطع التالي بوضوح أكبر:

"في كل خطوة لنا مع الطريق سؤال ولنا مع الأسئلة عذابات لا ترأف ولنا مع الطريق حكايا ولنا في شعاب الحكايا البكر التي لا تقبل بأن تكرر نفسها دموع نسقي بها شجرة اللبلاب الحزينة وشجيرات الزعرور البري يفرح لإزهارها أطفال غجر جاؤوا من المدى القصي كي يهدوا للأرض شمسا من حلم وقمرا"٤.

هي لا تكتفي بأن تبني عالمها الخاص بما فيه من علاقات وتفاعلات بل هي تدفع بالقارئ إلى أن يبني هو نفسه علاقات جديدة بينه وبين ذلك العالم المبتكر وتنجح في ذلك باستخدام أساليب بلاغية تتدرج من الاستعارات العادية البسيطة إلى الاستطرادات المسهبة مع التركيز التركيبي على الصيغ الإضافية التي تجعل المتناقضات والمتفارقات تنصهر في تركيب واحد بحيث يكون تجاورها المتنافر ظاهريا مربكا لكن ذلك الإرباك نفسه هو الذي يفتح المجال للقارئ بأن يدخل في طقوس النص فيشرع في عملية انتقائية لمدلولات كل عنصر في التركيب الذي يواجهه يأخذ من حقله الدلالي ما يخدم الفكرة الأصلية ويهمل ما

دون ذلك بل ويتحكم هو في مدى اتساع ذلك الحقل ومدى إمكانية دفع المعنى إلى الأبعد فيصبح القارئ بهذا التورط فاعلا في النصّ بقدر ما يفعل فيه النص ذاته يكتشف منه بقدر ما يكشف عن نفسه وعن علاقاته هو بالمكتوب.

هي لا تخاطب العقل ولا تتوجه إلى الوجدان بقدر تصويبها نحو النهايات العصبية لردود الأفعال التلقائية التي تثيرها تراكيب النص ومراوغاته اللغوية في تداخلها مع البنى الرؤيوية التي يزخر بها لتصل في النهاية إلى قلب قوانين اللغة واستغلالها لصالح النص بكتابة عفوية متجذرة في التمرد حتّى على سياقاتها نفسها تستمدّ ذلك من انفعالية الذات الكاتبة وفرط حساسيتها التي كان من السهل أن تسقط بها في المباشرة والتقريرية أو الرمزية السطحية لكنها اختارت القطب الآخر للكتابة فنسفت كل العوائق بين الرؤيا واللغة وأخضعت اللغة لمتطلبات النص في توهجاته.

هي ترخي العنان للكتابة كي تتجلى في صورتها البكر وتمارس تبعثرها المتعمد فيبرز اختلافها في تشكلها اللغوي والرؤيوي على حد سواء، ونحن إذ لا يمكن أن ننكر صفة الشعرية على هذه النصوص استنادا إلى معايير إبداعية تنطلق أساسا من مفعول القول الشعري للنص في نفس القارئ يبرز توجه سردي واضح في هذه الكتابة إذ تتراءى لنا إيحاءات سردية لشذرات من أحداث وشخصيات تنبثق من داخل النصوص لا يتجلّى تأثيرها الفعليّ إلا حين تضمحل مخلفة مذاقها الخاص كما لو أن الكتبة تتسلّى في سياق نصوصها بلعبة الخلق والهدم المستمرين فهي تبعث الحياة في شخوص وترصد لها أحداثا قد تمكنها أيضا من زمان أو مكان للوقوع والتفاعل ولكنها ما تفتأ تهملها وتسلمها للاضمحلال لا يبقى منها سوى ذلك الدفق الوجداني والتأثير النفسي الخفي والضمني لها، هذه كتابة متشظية لا تتبع نسقا محددا واضحا في تقدمها ولا تحلل الأفكار المبثوثة ولا تتوسع في ذلك ولا تقدم تنويعات عليها بقدر ما تعتمد على عفوية الكتابة والموقف غير عابئة بمقومات التصنيف الكلاسيكي أو التصنيفات التقليدية للنص في شبه انسياق غير واع وراء الخط الذي تفرضه الأفكار المتزاحمة وتحتمه علاقة الكاتبة بالكتابة وتعريفها الضمني لها فهي تسلك مسالك اللغة الوعرة وتتعمد الإبحار في اتجاه المجهول حيث لا نكاد نتكهن بالأفق الذي سيفضي إليه استمرار تقدمها على بساط لغوي سحري ينتقل بين العوالم والمناخات التي تصورها بقدر من العنف والمباغتة حتى كأننا نلهث وراءها لتستمر المفاجآت بانتقالات قياسية لها منطقها الخاص وتحديداتها الذاتية من غير مرجعية واضحة أو نسق محدّد.

آسية السخيري في معاشرتها للغة تغامر بها وتتجرأ عليها في رغبة ملحة في أن تدفعها إلى الأبعد لتصل إلى تخوم القول بدفعها إلى حدوده اللامتناهية في شبه استسلام لسطوة الفكرة مما يجعل النصوص في بعض منعطفاتها تتحول إلى استطرادات تكاد تخرج عن السيطرة في تسارع تدفقها وانبثاقها المتتابع بطريقة تخلو من كل ضبط وتتحلل من كل قيد غير الرغبة الوحشية في إبراز الفكرة والتحرر من ربقة الرقابة الذاتية أثناء ممارسة فعل الكتابة فهي تظهر في بعض المواضع في شكل استعراض أفقي للمثيرات الوجدانية والهذيانات اللاواعية المتراصة من غير رابط وفي شكل تهويمات حلمية تتجلى في تجسدات انفعالية ذات عوالم فنطاستيكية.

نصل هنا إلى حدود التساؤل عن مدى جدوى أو فاعلية هذه الاستطرادات التي تصل إلى المبالغة في الامتثال إلى إرهاصات الفكرة الأصلية المطروحة فتنساق وراء امتدادتها وتستسلم لغوايتها كما نطرح تساؤلا عن توفر القصدية المبدئية من وراء هذه الكتابة التلقائية المتدفقة.

فلنقرأ لها وهي تقول : "فالموت ما ادخر قلبا شاسعا يهدي إلى النور إذا ما اضمحلت من الكون براكينه الساجرات تغرق في طميها قوافل الذين لم يدركوا سبيل الحرف الزلال واللون الذي لا يرتع في قوس قزح تسرقه ريشتك في غفلة عن الضوء المدخر بين أصابعه الممدودة شغفا لألف من الأطياف وأبعد عندما يكون ملك الغيم نائما على صهوة قطرة فرح تأتلق في عيني الطفل الشريد"٥.

تتواتر الأفكار متدفقة وتتصاعد الصور شعرية والبنى الفكرية المتزاحمة إلى درجة تجعل الفكرة الرئيسية تفلت منا فنتلهى عنها ويتشوش الاهتمام المفترض بها كل هذا يرجح التفكير في أن اللجوء إلى هذه الاستطرادات والامتدادات ما هو إلا تزويق لغوي يثقل النص أو استعراض للمهارات الكتابية كان من الممكن التحكم في جرعتها سعيا إلى التكثيف والاختزال وضمانا للوصول الواضح والسريع لتخوم الفكرة دون إثقالها بتبعات هذه الكوكبة من الإرهاصات والتداعيات.

لكن هذا الطرح ينهار حين نجد أن الكاتبة في نصوص أخرى تتعمّد تقشف الكلمات وتقتر بالأفكار لتختزلها في

جمل متسارعة تنهيها قبل أن تكتمل الصورة وهنا مرة أخرى يجد القارئ نفسه متورطا في بناء المعاني ومقحما في عملية الكتابة نفسها يبحث عن الطمأنينة بين الكلمات فلا يجدها وهو يقرأ نصوصا في شكل ومضات قصيرة تحرض على الكشف أكثر مما تبوح وتتجلّى فيها مهارات الكاتبة اللغوية وتوظيفها في خدمة الفكرة وسنستعرض هنا بعض تلك المهارات معتمدين على جملة من النصوص القصيرة جدا للكاتبة.

توظيف الموروث الثقافي

"براءة

لماذا يزعجكم غنائي

أنا لم أذبح صبيا ولم أغتل زيتونة تسبح لكل الجهات

أنا فقط أحب الله"

التلاعب بالضمائر المتصلة

"اشتهاء

أشتهي أن أراك تعدو بساقي في الريح

أنظر إلى نصفك الميت

ترى، منذ متى عهدتني كسيحة؟"

التكثيف موظفا في جمل قصيرة

"نشيج

الليل مبعثر في ملكوت الصمت

القبة السوداء تنشج

اللآلئ المسفوحة تتخبأ بين ضلوعي"

تقطيع الجملة الواحدة

"عناق

يحدث أحيانا

أن نعانق البروق

كي..س. نتبلل برمادنا"

تغيير المواقع في الجملة

"رؤيا

أغلق عيني

أجول في رحاب ظلماتي الشاسعة

في ركن قصي لا تلمسه يداي، أرى الله"

"ظلمات

جريت إلى أن انقطعت أنفاسي

عندما وصلت

رمت بي، في أعماقها، الليلة الدهماء"٦

لا يتوقف نزوع الكاتبة على ما بيّنّا من اختلاف في علاقتها بالكتابة ومن تمرد على التصنيفات الأدبية القائمة على ثنائية شعر/نثر بل كسرت تصنيفا آخر أشد إجحافا في حق الإنتاج الإبداعي الذي تنتجه المرأة أي ما اصطلح على تسميته "كتابة أنثوية" أو "كتابة نسائية" فعند الاطلاع على كتابات آسية السخيري يظهر بوضوح البعد الإنساني الشامل الذي تعمل عليه وقد تجاوزت الرومنسية الكلاسيكية التي كثيرا ما اتهمت المرأة الكاتبة بعدم القدرة على تجاوزها باعتبار الموقف الذي يتخذه الرجل الكاتب من المرأة عموما على أساس أنها أنثى أداة متعة ومحرك شهوة وما كان متداولا لزمن طويل بان المرأة إنما هي محور الفعل الإبداعي وملهمه ولا يمكن أن تكون صانعا له أو محددا لخصوصياته باعتبارها كائنا ناقصا غير قادر على استيعاب شمولية الكون ولا يمكن أن تنظر إليه إلا من خلال نفسها بنظرة ضيقة لا تتجاوز مشاغلها اليومية وهشاشتها النفسية. وزاد في توطيد هذا الاعتقاد ما تقدمه بعض الكاتبات بالكتابة بقلم ذكورية يرسخ هذه الأفكار ويدعمها لكن آسية السخيري فندت هذا التوجه ونسفت الحدود بين التصنيفات الأدبية القائمة على اعتبار جنس الكاتب (رجل /امرأة) وجعلت تكتب بطابع إنساني مطلق لا يميزها كأنثى بل كامرأة لها خصوصياتها النفسية والموقعية بين موجودات هذا الكون وخاصة في موقعها من الرجل فهي لا تتجاهل وجوده أو ضرورة وجوده كشريك دائم في هذا الكون، بل إنها تقبله كعنصر مساهم في هذا البناء وتحدد موقفها من الكون بناء على علاقتها به، هي تخاطبه وتجعل منه محور الرؤية التي تقدمها ولكنها تعامله معاملة الند للند وتصور علاقتها العشقية به على أنه المكمل المحتمل لطمأنينتها على الأرض دون اعتباره المخلص أو المنقذ بل المكمل لفراغ الروح ونجدها تخاطبه بكل عفوية المحبة وبنفس طقوسها الخاصة المغرقة في الحلمية :أحب، أسافر في أقبية الحلم المزركش بدهشة البدء بحثا عن وجهك في كل الأمكنة. أقتنص الضوء المرتحل على أجنحة الرغبة الجامحة من مسام الريح المشرعة لي ألواحها السبعة أنهل من بياضها الفاجر أسراري المنثالة التي لا تذوي الحلم شكل فاسق من أشكال الانكسار وأنا رهينة حلم أبصر فيه عجزي لكنني رغم ذلك لا أهرب من هشاشة العالم إلى غير رحم الحلم أتزحلق عاليا أحلق أحلق.. أحلق نحو الهاوية لا أرتعب من خفتي الصاهلة لا أرهب السقوط الوشيك إذ حين استقراري في قرار الجب ستحط هناك كي أنهمر فيك سأموت فيك كي أحيا من جديد بك سأدفن رأسي في حضنك...

هي تغضب منه أيضا وغضبها جامح قاتل وحشي تقدمه بصورته البكر دون تصنع وتصوّر المرأة في موقع القوة رافضة أن تكون القطب الضعيف في العلاقة بين المرأة والرجل وبين المرأة ووجودها في هذا الكون نفسه فتقول :طبعا، لا شك أنني كنت موجودة وسط الحشد العميم أبحلق بعينين جاحظتين لكنني كنت فقط أتصنع الغباء وأنا أستمع إليك تتغنى بفتوحاتك الإلهية. لست تمثال شمع ولست رقما منطفئا من جملة أرقام متناثرة في أيام أي كان البليدة حتى وإن كانت أيام الله ذاته. إن كنت ترى نفسك الأكثر فهما للحياة فأنت واهم وإن كنت قد وجدت مبتغاك ولو لبضع ثوانٍ في تلك اللحظة القميئة العمياء التي وهبتها لك والتي تدعي أنك تعود منها مباشرة إلى موتك المتشفي فلتضع نصب عينيك منذ الحين أنني لم أبحث مرة واحدة عنها لأن تلك اللحظة البائسة لم تكن لتثير غير موتي الذي لا يغيب وقرفي الممتد بحجم الكون٨

تظهر هنا عواطفها الجامحة مجردة من كل استطرادات مثقلة وإسهابات مشوشة كأنما قصدت التوجه للهدف بأقصر السبل فاكتفت بالكشف الصريح وبالاقتصار على جرعة مختزلة مما كان ملاحظا من ميلها إلى الاستطرادات والتنويعات وتلجأ إلى التشبيه البسيط مع المحافظة على درجة عالية من رقي اللغة وجودة الصور الشعرية فهي تساير نسق غضبها الجامح وتستعجل بث عواطفها لتبينها في صورة متسارعة متوجهة مباشرة إلى الرجل الشرقي تعري أمامه فداحة خطئه في نظرته إلى المرأة ومبرزة في نفس الوقت تمردها وتمكنها من الخروج من سيطرته والانعتاق من تسلطه وتعلن العصيان :أنت شرقي لذلك فإنك لن ترضى أبدا بفكرة أن أغير حبي كما تغير امرأة باذخة الثراء زوجي حذائها أو كما تغيرون أنتم بنات حواء البائسات من أجل أن تكتبوا قصيدة ها أنا إذن أصفعك ببضاعتك المغشوشة رغم قرفي من مثل بؤسك الذي يرمي بي في أتون العدم.

لم أعد أمتك، لا ولا حتى مجرد ذكرى. كم أنا فرحة بانعتاقي من وهم لم يكن لك أي دخل فيه لأنني بيدي هاتين أنا التي نحتته أيها الذي لا يتقن صنع شيء آخر غير كتابة أغان بنسغ دم مراوغ لامرأة ميتة.

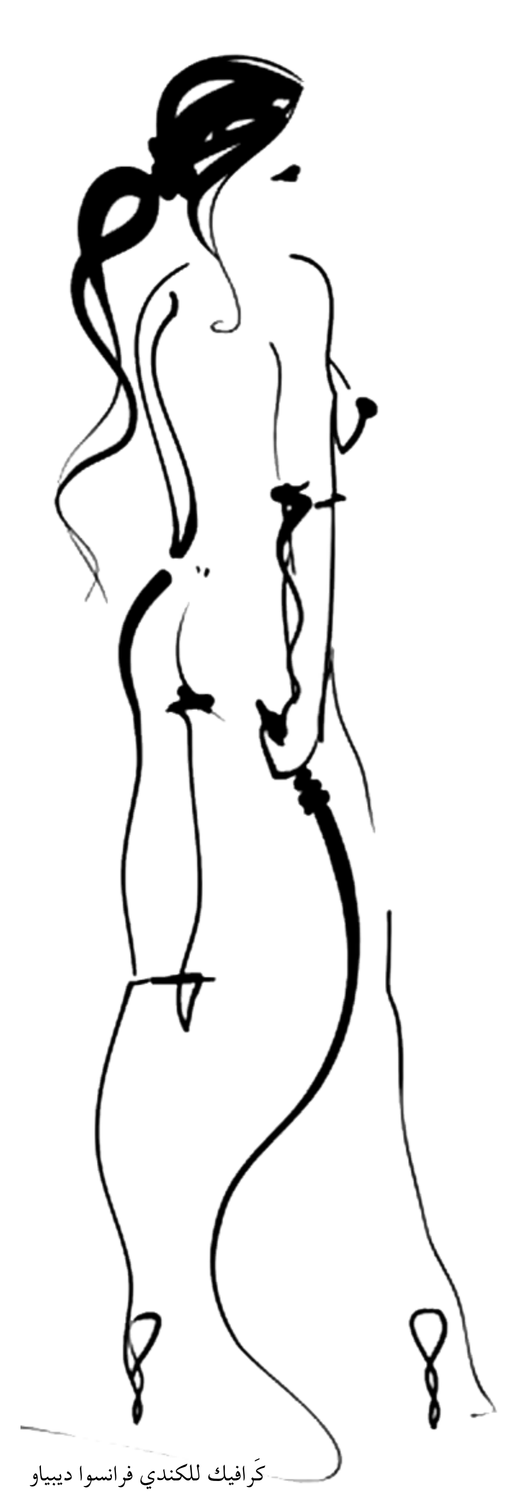
رافقتك لعنة انتحاري على بوابة جنتك اليباب.٩

يظهر هنا تطور نظرتها إلى نفسها وإلى المرأة والمرأة المبدعة بصفة أخص من جهة وإلى الكتابة من جهة أخرى فهي من ناحية تعتبر نفسها ـ والمرأة من ورائها- كائنا كامل الإنسانية مدركا للإشكاليات الوجودية وفاعلا فيها بما يعتمل في نفسه من تأثرات وتفاعلات تجاهه كما انها خلّصت علاقتها بالكتابة من اعتبار أنها وسيلة تفريغ لشحنات عاطفية وتشنجات نفسية ودعمت دور الكتابة في تحقيق التوازن النفسي والوجودي لها، باعتبارها ضرورة حياتية وطريقة تفاعل وتعامل مع كل الموجودات والمناخات الذاتية أو الكونية في نفس المبدع، سواء كان امرأة أو رجلا.

هذا التنوع في انساق الكتابة وهذا الاختلاف والتعدد في الطرق التي تتوسل بها الكاتبة الرؤى والمعاني باختلاف النصوص وتعدّدها من التكثيف المطلق إلى الاعتدال في نسق الكتابة إلى الإسهاب في التداعيات لا يمكن إلا أن يكون بابا من أبواب التجريب الذي تمارسه الكاتبة عن وعي وإدراك واضح لما يعتمل في ذاتها الكاتبة من تفاعلات تحاول أن تبلورها بالشكل المناسب وتمنحها الصورة التي ترضى لها، فهي بين الإسهاب المفرط والتقشف المتعمد وفي المساحة الموجودة بينهما وفي منحها طابع الشمولية والإنسانية لكتاباتها تحاول أن تنحت وجودها الكتابي وان تحقق تفردها الأسلوبي مسايرة درجة تعقيد الفكرة مانحة سلطة النص المطلقة إلى طغيانها والى اعتبارها أهم الأولويات في مشروعها الإبداعي الذي دعمته بعدة إصدارات تطرح هي في حد ذاتها إشكالا قد يسمح بتعديل بعض المواقف من هذه التجربة الناشئة، فقد أصدرت سنة ١٩٩٧ مجموعة قصصية بعنوان "مرافئ التيه وقصص أخرى" نلاحظ هنا اعتماد صنف محدد للنصوص "قصة" ثم أصدرت سنة ٢٠٠٧ رواية عنوانها "جناحها الريح وغيمة ماطرة" نلاحظ أيضا اعتماد تصنيف محدد "رواية" وأصدرت خلال ٢٠٠٨ ترجمة لمجموعة شعرية بعنوان "العرس السري" لشاعر فرنسي معاصر. يمكن هنا طرح تساؤل حاد حول مدى استجابة هذه التصنيفات التي حددتها الكاتبة لانتاجاتها الورقية لطبيعة الكتابة التي تشتغل عليها (باستثناء المجموعة القصصية الصادرة منذ أكثر من ١٠ سنوات والتي جاءت بأسلوب تقليدي لا يفيدنا في هذا السياق) مما يفضي إلى تساؤل حول مصدر هذه الطريقة في الكتابة خاصة أنها مسبوقة بمحاولات تقليدية فهل هو الوعي والإدراك التام لخصوصياتها الرؤيوية والقصدية المبيتة لما تحمله من إرباك وتجاوز أم هي كتابة حدسية فطرية لا تهتم بالتجريب كاختيار مضمر بل تطرح نفسها كما هي دون أغراض مبيّتة أم هو تفاعل وتأثر بالكتابات التي عاشرتها الكاتبة عن قرب عن طريق الترجمة من الفرنسية إلى العربية؟

تبقى هذه التساؤلات قائمة وملحّة من أجل اعتبارات نقديّة بحتة فهذه التجربة بما تحمل من اختلاف وتجاوز سواء كان ذلك اختيارا واعيا أو كان ترسبا عفويا أو ناتجا عن حساسية نفسية مرهفة فهو يمثل حسب تقديرنا مسارا جديرا بالاهتمام ومحاولة جادة لتقديم الإضافة، ما زالت تتشكل مع الوقت تجربة واعدة من المهم أن تخضع للنقد وللتحليل في محاولات أخرى لتقصي أبعادها المتعددة برؤى نقدية وفكرية مختلفة للوصول إلى مداها المفترض.

ملحوظة: جمعت هذه النصوص من مواقع متعددة على الانترنت نشرتها الكاتبة بين سنتي ٢٠٠٦ و٢٠٠٨.



كَرافيك للكندي فرانسوا ديبياو

فهرس الهوامش:

١ـ من نص: لا تأس، سأقطف لك الليلة نجمة لا تأفل

٢ـ نفس النص

٣ـ نفس النص

٤ـ نفس النص

٥ـ نفس النص

٦ـ نصوص قصيرة نشرت على موقع "دروب" الالكتروني

٧ـ نص: أصطاد الضوء من ليلك البعيد والأماكن

٨ـ لم يكن أبدا وهما وحدي أنا الموت

٩ـ نفس النص

رؤيا نص

اخطاء الملاك لسركون بولص

محاولة لتجاوز صورة متخيلة

واثق غازي

يفترض النص النموذج نمط مغاير للصورة فيه عبر قطع علاقة ما هو متخيل بما هو تخييلي عبر محاكمة الواقع باعتباره الضاغط على المتخيل: (يظهر ملاك إذا تبعته خسرت كل شيء، الا إذا تبعته حتى النهاية).

تفترض (يظهر) وجود كائن متحقق بأفعاله أو بما يبديه الا انه يكون منقسم الفعل بإرادته، لا يتحقق إلا إذا فُقد. فلا بد من وقفة لتحليل ما آلت إليه المخيلة البصرية للصورة، إذ إن الصورة المرسومة تماما. إلا إنها تبقى عكسية تماما.

فحتى ينبني أطار المنتج بشكله القابل للتصور في حيز تلقيه "يرتبط التخييل الشعري -على هذا النحو- بالانفعالات التي تعتور نفس المتلقي فتؤدي بها إلى قبض أو بسط". فابن سينا يرى ان "التخييل هو انفعال من تعجب, أو تعظيم, أو تهوين, أو تصغير, أو غَـم, أو نشاط".

ربط الشعر بالتخييل يعني ان الشعر يتركب من كلام متخيل "تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار, وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري".

فالاستجابة التي يحدثها الشعر في المتلقي إنما هي استجابة تتم على مستوى (اللاوعي) الخالص, دون ان يتدخل العقل فيها، لذا يوصف الانفعال الناتج عن التخييل الشعري بأنه (انفعال نفساني) من غير رؤية وفكر واختيار.

(يظهر الملاك) ليعيد متأمله إلى حقيقته بوصفه من عدم، وليس السعي وراء كل شيء إلا السير في الفراغ حيث البداية التي هي النهاية بعينها. وهذه شفرة تساؤل تخص الوجود مفادها (لماذا البدء طالما هناك نهاية؟)، ولماذا يقترن الوجود بـ وجود أسمى ينعته الشاعر بـ(الملاك) الذي تستوجب الرحلة إليه كل شيء وقد ينفد الوقت ولن تصل إلى شيء (حتى تلاقيه في كل طريق متلفعا بأسماله المنسوجة من الأخطاء).

تتجاوز الصورة البصرية بعدها التقليدي لتندرج وراء لبوس الظاهر عبر جَلّد الذات التي تعتبر الرحلة الذاتية للكائن هي واحدة من ظهورات الرحلة الكبرى للوجود فتكون جزءا من أخطاء متبنيات الذات يُحمّلها الشاعر مآل مصيره إذ يغدو في خط واحد: الذات -المصير.

مَن يُخطّئ مَن، لماذا تتوالد اللقاءات وهي تحمل ذات الطابع الشاحب الذي يغدو بعد تراكمه أردية تُنسج وتُحمل كأخطاء تجاه الذات. فالصورة صورة معرفية يركن إليها الشاعر باعتباره رأى كل شيء في الوقت الذي لم يحظى بشيء.

فعكس المغزى من وجوده ككائن الى وجوده كسؤال أبدي يطرحه كل كائن، يجد قوة الإرادة بأداتها الحتمية قائمة على

دورها الذي لا ينتهي (يجثم الموت على كتفه مثل عقاب غير عادي تنقاد فرائسه إليه محمولة على نهر من الساعات). بحساب حركة الأشياء والموجودات كل شيء قابل للضبط إلا تلك الجزئية التي تهمنا جميعا ولا نعرف اين تستقر ولا الى أين تمضي وهي تحملنا على محفتها زمنا نود لو أمسكناه يوما لأعدنا ترتيب تداعياته التي لا يرسب شيء سواها في دواخلنا.

تأخذ صورة الموت هنا حيزا اجناسيا إذ يحول الشاعر عبر تجاوز الصورة البصرية للموت ليصل إلى الصورة المحسوسة له من خلال تجنيسه أو تشبيه الموت (بالعقاب الذي تنقاد فرائسه إليه) وهذا التوصيف يؤكد حقيقة، إن الموجودات تنقاد نحو مصائرها عبر ما تختاره.

فهو يحاول قهر إمكانياته من خلال تجاوز ذاته أو قدراته، فهو تجاوز يخلف غالبا إفلاس الذات من مرتكزاتها الأصيلة والمكتسبة ليصحو وقد غادرته كل فضائله إلى غير ما يود (في جبل نهاك عن صعوده كل من لاقيته, في جبل ذهبت تريد ارتقاءه, لكنك صحوت من نومك العميق في سفح من سفوحه, وكم أدهشك انك ثانية عدت إلى وليمة الدنيا بمزيد من الشهية: الألم أعمق, لكن التحليق أعلى). ان ما يعطى للصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة, بل هي ميزتها كحادثة نوعية ترتبط نوعيا بالإحساس مما يعمق تأثيره المتخيل في إثبات واقعة عبر الرزوح تحتها أو المرور بها مرورا يتجذر كيقين بعدم مقدرة الذات تجاوز محدوديتها.

نصل عبر قراءة نص أخطاء الملاك لسركون بولص الى ثلاثة مستويات, أراد الشاعر تمريرها عبر تجاوز بنية الصورة المباشرة.

المستوى الاول

الملاك-الأخطاء

وجود حتمي قابل للزوال

المستوى الثاني

الموت-فرائسه

دوره لا يمكن ضبط متبنياتها

المستوى الثالث

نهر-سفح- وليمة

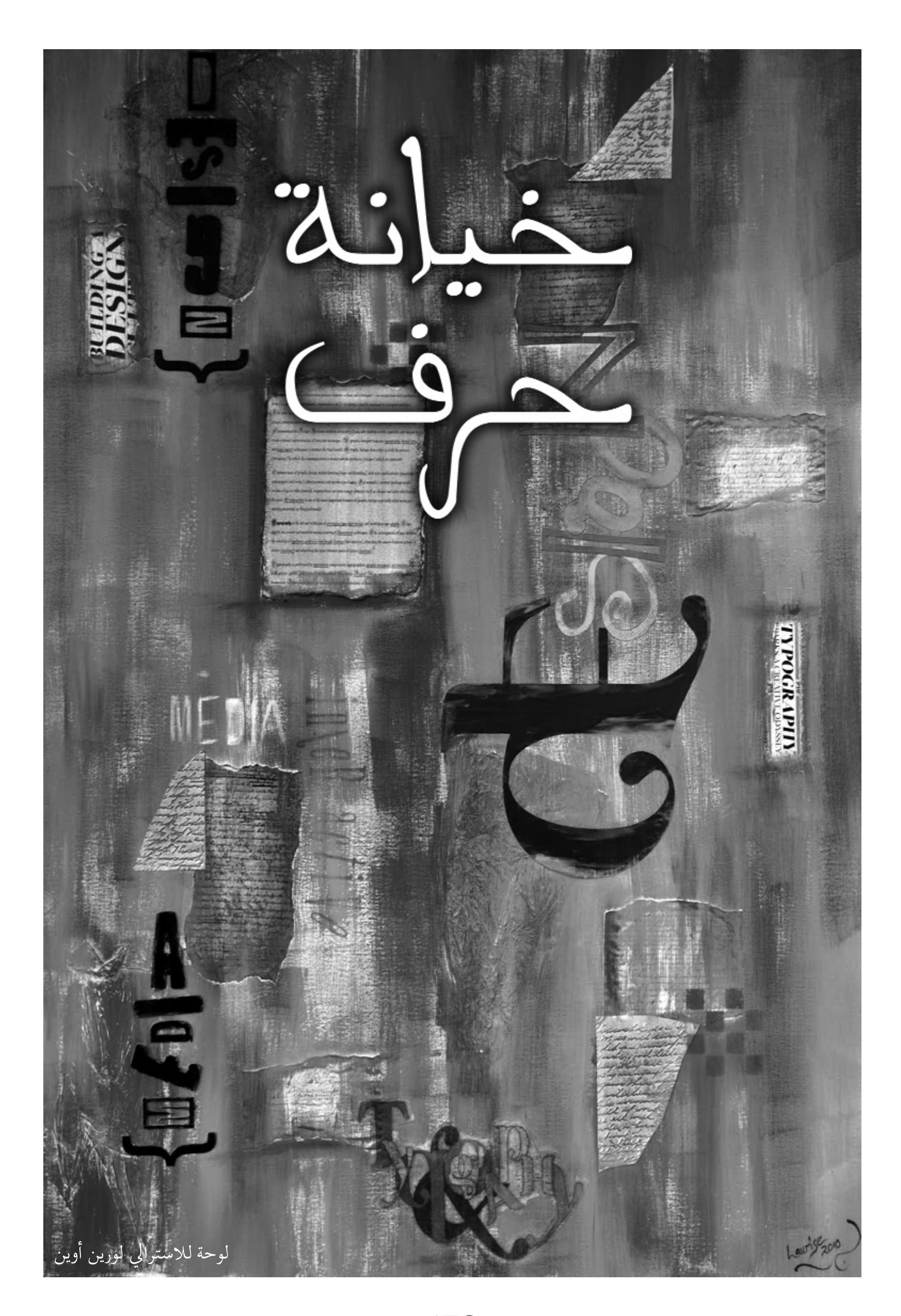


نص (أخطاء الملاك)

يظهر ملاك إذا تبعته خسرت كل شيء ,
إلا إذا تبعته حتى النهاية . . .
حتى تلاقيه في كل طريق متلفعا بأسماله المنسوجة من الأخطاء.
يجثم الموت على كتفه مثل عقاب غير عادي تنقاد فرائسه إليه محمولة على نهر من الساعات
في جبل نهاك عن صعوده كل من لاقيته ,
في جبل ذهبت تريد ارتقاءه ! ! .
لكنك صحوت من نومك العميق في سفح من سفوحه ,
وكم أدهشك أنك ثانية عدت إلى وليمة الدنيا بمزيد من الشهية :
الالم أعمق , لكن التحليق أعلى . .

النص من مجموعة حامل الفانوس في ليل الذئاب منشورات الجمل ١٩٩٦.

خيانة حرف



لوحة للاسترالي لورين أوين

إيزيلي



جاك هيرشمان

ترجمة : عباس محسن

الشاعر جاك هيرشمان

العالم متلازم للرعب
مع ما انت له محب

ايزيلي
جفن طفل في التاسعة
يتحسس
قبلتك

كل واحد
متيقظ ويعلم
كن او لا تكن
فهو نفس الشئ
منذ كم كان ميتا؟
هل بإمكانك التخمين ؟
الإجابة على سؤالك
عن ما إذا في الجنة" روك اند رول"

قسما سأبقيك
مثل قبلة
في ايامي الخوالي
كل الذين ماتوا
قبل أوانهم
لكن كيف تم ذلك
فلا شي ذو قيمة
بدون حمولة من القبلات
على قارب
يحمل حتى الجحيم
للوطن

ايزيلي: في لقائي مع الشاعر في مهرجان المربد ٢٠١٠ وضح الشاعر سبب كتابة هذه القصيدة وهو رثاء الذين لقوا حتفهم جراء الكارثة التي حلت بهم. وللعلم ان " ايزيلي " هو اله الحب الهايتي حسب المعتقدات الافريقية.

مزمور هاييتي

اركوت توكمان

ترجمة : عباس محسن

أمالنا الكبرى تأتي من ارض الأخوة
بينما السفينة تدنو من السواحل الهايتية تحمل أطناناً من الوعود
القبطان يستدعي ملاكا ، في داخله قلب أطفال
تشرق مثل زمردة
جلبت الحمولة إليك طائر دائم العودة للحياة
يضحك مثل الآلاف من السنين المباركة من قبل المحيطات . مثل...
ألاف من السفن ، ألاف من الأطفال، ألاف من الأمنيات...
عن حيهم للآخرين ، ضياع ، كلام عن ارض هاييتي الهالكة والأرواح
يتنبأ بمستقبل باق في ذاكرة المستقبل الذي بين يديهم،
للتو السعادة ابتدأت !
ذاكرة تمر عبر الوقت عن آخرين متشابهين بلا وطن .
نفس المصير هلكت مدنهم أيضا بضربة الموت
الآن " إخوتنا ضحايا هاييتي " قالوا
كلم فؤادك عن فردوسك الضائعة ،
من قبل ان تصبح الأشياء جحيما ، تصبح ملايين الدموع ،فتصبح ملايين من الأشياء المخيفة.
الرعب الكبير قبل ان تصطدم بسواحلكم بلا هوادة،
اهتياج عظيم ومهجورة تحت ظلال الخراب ،
قبل حياة ملئها الخزي .
مثل أطفال في العراق في إفريقيا واسيا ... أمم تحب الحرب والحياة
مثل الآلاف من السنين مع نفس الصدق الشيطاني .،الإهمال ، النسيان
نحن نُعلم الحب كيف يربي اللالم
نحن نعلم الحب كيف يعانق أجساد المحرومين
نحن نعلم الحب كيف يستر روحك الهائمة
في معبد الدم ، الرب أعطى الحياة للظلام ..
التقٌ نجمي من الأمطار النازلة على الأرض
قطرات ندى تقدر ان تحمل حياة متجدد لأيام قادمة.. إنكم أناس متطهرون، فلا زلتم تملكون أجنحة تجعل الأشياء تطير بشكل تلقائي
هاييتي ، أنت اكتشاف للاختراع ضوء جديد ، سرمديا
لأجل كلمتك الصادقة، مثل ثمن لحن ، أعد خصيصا لك .
اغان لا متناهية للسلام ، موحدة إياك ورموز التقاليد
التحرر من قيود عواطفك ، لجزرك المتناثرة
فأنت المحيط الأجمل والأروع في عالم بكر

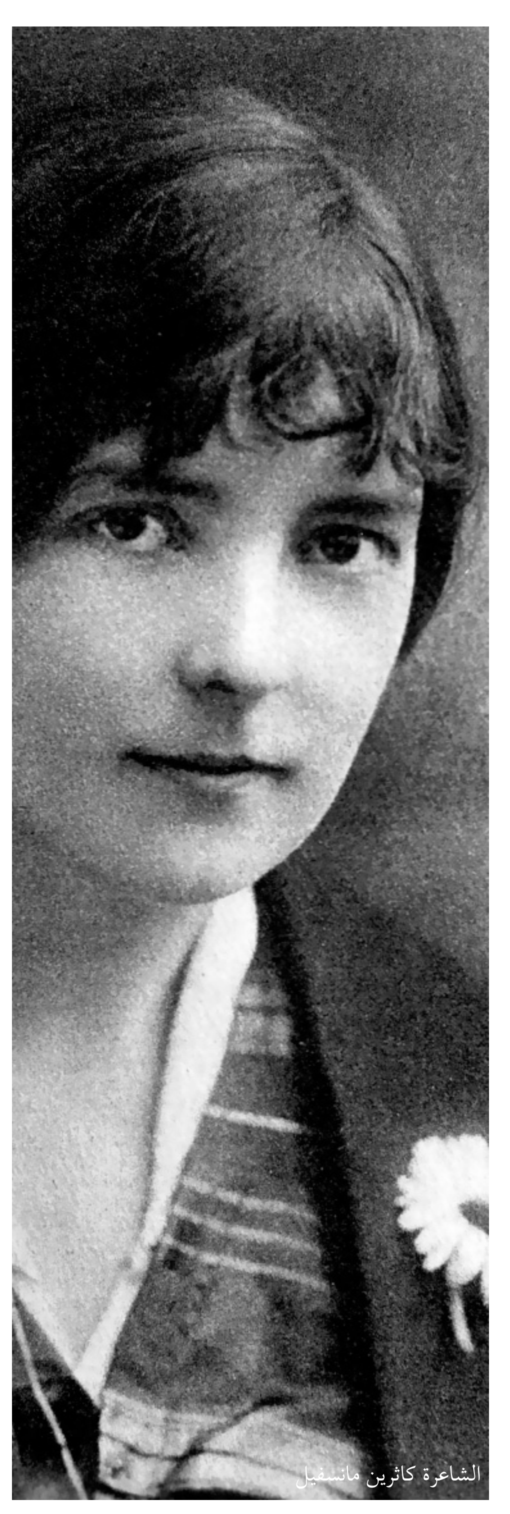
القبطان نادى هاييتي ، في داخله الألوف من الملائكة
تشرق من خلاله كالزمرد نحو الهالكين منك فوق الأفاق والآلاف منه
بعدها وصل اليهم عبر اندمالات طرية..
وبثقة،
على هذه الحال من يهمس لنا بهذه الأغنية ؟
احد الأشخاص المنقذين تسأل
" وحي من الرب" أجاب الآخرين " أصغ إلى " مزمور الموت والحياة "
فهو يرنم " لست وحدك هاهنا ، تبحث عن الشفاء "
ها هنا مجموعة من الناس ، هناك ،
ليس بالقليل ، بل الألوف والملايين يرنمون معنا:
أمواتكم في الأرض يعيشون للأبد
معجزاتكم معنا دائما أبدا.

*شاعر من تركيا

كاترين مانسفيلد: لمسة

كارول رومنز / من صحيفة الغارديان

ترجمة : نجاح الجبيلي


الشاعرة كاثرين مانسفيل

يوجه الثناء التام إلى كاثرين مانسفيلد (١٨٨٨-١٩٢٣) كونها كاتبة قصة قصيرة، غير أنها كشاعرة منسية فعلاً خ حتى مُهمَلة- من قبل كتاب الأنطولوجيات في القرن العشرين المخصصة إلى اكتشاف وإعادة تقييم الشاعرات المُهمَلات. ذلك هو السبب في أني لم أتوقع أكثر من فضول أدبي حين التقطت طبعة صغيرة أنيقة منشورة عام ١٩٣٠ من قصائد كاترين مانسفيلد من المكتبة المحلية في "أمنستي".

على الرغم من أن محرر هذه الطبعة أختار أن يكون مجهولاً إلا أنها تبدو موضوعة معاً بعد فترة قصيرة من وفاتها عام ١٩٢٣ (وهو تاريخ نشر الطبعة الأولى) من قبل زوجها الثاني "جون مدلتون ميري". تشير المقدمة إلى "كوخ على ساحل البحر المتوسط إذ عاش عام ١٩١٦". وكانت هذه هي "فيلا بولين" إذ " أسبوع بأكمله قمنا بتمرين معاً بعد العشاء على منضدة صغيرة جداً في المطبخ وكتبنا شعراً على ثيمة مفردة اخترناها".

كتبت مانسفيلد الشعر منذ أن كان عمرها ١٩ عاما وكثير منها تغذى من أوقات ربيع طفولتها المشرقة في "كاروري". أداؤها بسيط أحياناً حتى في قصائدها الأنضج إلا أن "خطها المباشر" في التجربة الحادة التي ترفض التسوية حفظتها من التكلف وهي تدفئ القارئ بحسها وصدقها. فهي لا تشبه أي شعر في زمنها على الرغم من التلميحات الغريبة من تأثير د.هـ. لورنس. بعضها مثل قصيدة " في وادي رانغيتاكي" مبهجة على نحو مكشوف بينما الأخرى حزينة تبعث على القشعريرة كالمرثاة التي كتبتها لاخوها "الزلي بوشان" الذي قتل وقت كان جندياً يتدرب على استعمال القنابل اليدوية.

تعد قصيدة "الشمعة" من قصائدها المبكرة المهتمة بحقها الخاص لأنها من الواضح آتية من الفضاء الخيالي ذاته لقصتها "مقدمة". بدأتها عام ١٩١٥ وطبعتها مطبعة "وولف هوغارث" كونها أول منشور لها بعد ثلاث سنين. تُروى قصة "مقدمة" بأسلوب الشخص الثالث ومن وجهة نظر مزدوجة وهي لا تروى من وجهة نظر الطفل المتمرد "كيزيا" تماما على الرغم من أن هذه الشخصية هي المحك

العاطفي. يعود تاريخ قصيدة "الشمعة" إلى ١٩٠٩عام أو عام ١٩١٠. ربما هي تمرين جرى من أجل المونولوج الداخلي لـ"كيزي" ونستطيع أن نفترض بأنها صوت مانسفليد الخاص.

تستخدم مانسفيلد أحياناً مخططات قافية متكررة، لكن بالنسبة لقصيدة "الشمعة" تختار الشعر الحر بتعقل. السرد مشرق ذو تقدم جيد تتكون العديد من جمله من سطر واحد تخلق تأثيرا من التوقفات الدرامية. في البداية يعاد تأكيد الجو. لكن ظل القافية في النهاية يوحي بالصفقة الأخيرة لباب غرفة النوم وتؤشر انتقال الجو بين البيتين الرابع والخامس. ما أن تغادر الجدة حتى يبدو الخطر منسلاً إلى الغرفة تاركاً الطفلة تتساءل إن كانت فقدت أحلامها على شكل قبلات ثلاث. ربما لم تكن الفكرة خيالية فحسب: يمكن أن تكون التحذير القوي لاسطورة الانثى. الامرأة التي تختار الراحة في الحب العائلي ويكون عليها أن تتخلى عن رحلاتها الخيالية.

إن التعامل مع التحول اللاحق الذي تكتسب خلاله الأشياء المألوفة الخطر بطرق هزلية وكاريكاتيرية يدل على براعتها. هل الخطر في الخارج أم لا؟ الطفلة، ككاتبة في المستقبل، تقرر "أنه من الافضل أن تعرف" وتقترح بشجاعة شقا في الستارة.

ربما تبدو النهاية حاملة العزاء، لمسة عاطفية خفيفة لكن هناك شيئا خارج المفتاح قليلاً.

النجوم مثل الشموع "في ذكرى" الأطفال الفزعين، وعي عبارة غريبة يمكن أن توحي بأن الأطفال قد ماتوا. يبدأ الحلم "بإنشاد أغنية صغيرة" هي ليست ما كان يفترض أن تفعله الأحلام تماماً. هل هي خادعة ربما مثل الأبريق المبتسم على المغسلة؟

إن قصص مانسفلد تتحاشى النهايات المريحة أو السعيدة وهذه القصيدة كما اعتقد تنجح تماماً في سحب الحيلة نفسها. على الرغم من عنوانها إلا أنها تبدو مركزة على العناد الأخير لمخاوف الطفولة. اللعبة الخيالية تصوغ وتغير منها لكن الشكل أبداً غير مضمون.

أخيراً فإن مانسفيلد شاعرة كبيرة في نثرها لكن شعرها له صفته الخاصة في الأقل لأن كاتبة النثر موجودة أيضاً إذ تضيف التفاصيل الواقعية والإيقاعات التي تحمل روح الحياة.

الشمعة

قبالة فراشي، على منضدة مدورة
جدتي وضعت شمعة
منحتني ثلاث قبل قائلة: كنّ ثلاثة أحلام
وغطتني في المكان الذي يجب أن أغطى فيه
ثم غادرت الغرفة وأغلقت الباب.
أتمدد ساكنة؛ منتظرة أحلامي الثلاثة أن تتكلم
لكنها صامتة كانت.
فجأة تذكرت أنني رددت قبلاتها الثلاثة
ربما، خطأً، منحتُ أحلامي الثلاثة الصغيرة.
نهضتُ من الفراش.
كبرت الغرفة، أوه، أكبر من كنيسة.
خزانة الملابس، تماماً هي نفسها، أصبحت كبيرة كبيت.
على المغسلة ابتسم لي الأبريق:
لم تكن ابتسامة ود
نظرتُ إلى كرسي السلة إذ طويت ملابسي:
فأحدث الكرسي صريراً كما لو أنه كان يصغي إلى شيء ما.
ربما أصبح حياً وعلى وشك أن يرتدي ملابسي.
لكن الشيء المرعب كان النافذة:
لم استطع التفكير فيما كان يحدث في الخارج.
لا يمكن رؤية شجرة، كنت متأكدة،
لا نبتة صغيرة جميلة أو طريقا ودودا مفعما بالنشاط.
لماذا كانت الجدة تسحب الستارة إلى الأسفل كل ليلة؟
من الأفضل أن أعرف.
كززت اسناني وزحفت خارج الفراش.
استرقت النظر عبر شق في الستارة
لم يكن مطلقاً ثمة ما يرى.
لكن مئات الشموع الودودة تغطي السماء
في ذكرى أطفال خائفين.
آويتُ إلى الفراش...
فبدأت الأحلام الثلاثة تنشد أغنية صغيرة.

في منتصف الليل

توماس مور

ترجمة : نجاح الجبيلي


الشاعر توماس مور

في منتصف الليل، حينما
تبكي النجوم
أحلّق
إلى الوادي الوحيد الذي أحببناه، حينما
تشرق الحياة دافئة في عينكِ
فأفكّر فيها، ليت الأرواح تستطيع
أن تنسل من منطقة الأثير
لتعاود زيارة مشاهد الفرح الماضية،
فتأتين إليّ هناك
لتخبريني أن حبّنا يذكر
حتى في السماء
عندئذ أشدو بالأغنية العاصفة التي كانت فيما
مضى
يطرب لها السامعون.
حين يأتي صوتانا
هامسين كصوت واحد في السمع
ومثل الصدى الذي يجول بعيداً عبر
الوادي تطوف صلاتي الحزينة.
أظنّ يا حبيبتي أن صوتك القادم
من مملكة الأرواح
ما يزال يردّ بشكل واهن
على النداءات التي كانت في يوم ما
أثيرة جداً.

محادثة صامتة بين جنديين جريحين

ارنستو بانغيليان سانتياغو
ترجمة: عباس محسن

ارض الوطن
تحولت صعيداً جرداً وعندي ساعة أو أقل
من بقية عمري

عدو شعبي، سيف مسلط
ويبدو سعيداً ليأخذ وقت أكبر
يضيفه لعمره، يقف ورائي

أنا أعتقد دائماً أن الرب العظيم معي
أنا مسلم مؤمن، وهو مسيحي مخلص
أراه، كنا نتبادل أطلاقات من الغضب، قاصداً نداء
أبيه (اسم مألوف يطلقه على الرب)
الان نستعبد أنفسنا، نفكر.

مع بنادقنا المصوبة نحو بعضنا البعض
هل يدعني حياً، أم أنا أدعه يذهب حياً؟

آه ما الذي نفعله مع أنفاسنا القصيرة المتبقية،
نكمل بها قتل بعضنا أو نطلق بها سراحنا؟

أو، هل نبقى نسأل الأرباب
ليضعوا بين اليد حلاً لهذه القضايا؟

لا تدع قلبك، بموتي، ينخدع

آه يا محبوبي، أفكاري تلك تخبرني إن قلبك
مثل تلك الأزهار الذابلة في الخريف
ظلي جناح يقتل جزء من طولك

ذلك إني أدرك مكانة فكرك وليس العنفوان؟
لماذا ندع أسطورتنا الكبرى بائنة تجلب الأذية لك؟

سر في طريق الحياة مع بعض السرور
مع روحي التي تناشدك أن يكون قلبك على بينة
وفيها أنت ترى خفقان جناحي في الضياء

إذا كان حب الآخرين يشع مثل شمس في رابعة النهار
لماذا أذن، آه يا محبوبي، قلبي حزين؟
ذكرياتي، نفسي الحزينة، لكن لا احد:

من أجلك أنت ترى حبي لك أنا املكه.
أنت أحلى حب لي دائما يبدوا حيا
لا تدع قلبك، بموتي، ينخدع!

ارنستو بانغيليان سانتياغو. شاعر فلبين ولد في سولوزنوفافيزكايا الفلبينية في ٢٦ من شهر شباط عام ١٩٦٧. درس في مدينة (كييف) ودرس في احدى جامعاتها حيث نال شهادة في القانون الدولي وفي نقد اللغة الروسية مما منحه الحق في تدريس حلقات دراسية في روسيا لفترة. بدأ كتابة الشعر في شهر كانون الاول عام ٢٠٠٥. لديه مجموعتان شعريتان (الرجل الماشي٢٠٠٧) و (الرجل الذي سأل الطير كيف تطير٢٠٠٩), يعمل محررا في مجلة The Sound of Poetry Review نال العديد من الجوائز والشهادات التقديرية العالمية، عضو حركة الشعراء العالمية، يقيم في اثينا. نصوصه المترجمة مهداة الى مجلة نثر.

ولد بلا وجه

سيمون أرميتاج

إعداد وترجمة : فيء ناصر

ولد سايمون أرميتاج عام ١٩٦٣ ونشأ في منطقة هودرسفيلد شمال بريطانيا، افتتح مشواره الشعري بمجموعة قصائد معنونة (زووم) عام ١٩٨٩ وانتمى ببداياته لمجموعة (الجيل الجديد الشعرية).

عمل سايمون أرميتاج كضابط شرطة مسؤول عن المتهمين المودعين بالحجز قبل تفرغه الكامل للكتابة، هذا العمل أمده بمصدر للحكايات والقصص، الامر الذي أفاده في كتابته الشعرية. ونظراً لجذوره الشمالية وحسه السماعي في إلتقاط الموروثات والأمثال الشعبية اتسم أسلوبه بفتنة حضرية شابة ممزوجة بحس كوميدي عصري. ولكن ما جعل الشاعر سايمون أرميتاج معروفاً بين جمهور القراء على نطاق واسع هو أعماله الأدبية المقررة في المنهاج الوطني للصفوف الإعدادية للمدارس في المملكة المتحدة.

(طفل) عام ١٩٩٢، (قصائد البحر الميت) عام ١٩٩٥، (قتل الوقت) ١٩٩٩، (أغاني مسافرة) ٢٠٠٢، (طبيب البيت العالمي) ٢٠٠٢، (الصرخة) ٢٠٠٥.

واصدر بالاشتراك مع روبرت كروفود أنتلوجيا للشعر البريطاني والأيرلندي منذ عام ١٩٤٥، ووقع عليه الاختيار في تجربة الشاعر المقيم في الألفية الجديدة حيث اختارته الشركة المشرفة على مركز (ال أو تو) الثقافي في وسط العامة البريطانية، وقد نال استحسان واقبال الجمهور وخصوصاً من الشباب لسماع قصائده مباشرة.

يعد أرميتاج من المرشحين الدائميين للقائمة النهائية لكل الجوائز الشعرية في المملكة المتحدة وهو إضافة الى كونه شاعراً، كاتب دراما ونثر ناجح ، نشر روايتين هما (الرجل الأخضر الصغير وأشياء بيضاء) ومذكرات شخصية شهدت رواجاً في المبيعات.

ومع عينه الشعرية الحادة لإلتقاط تفاصيل الحياة المعاصرة، واسلوبه الشعري المتحرر من الاغلال ذي النبرة البارزة والمُطَور بشكل حرفي، الذي يقربه من اسلوب الشاعر اودن، وفي الوقت نفسه يحافظ اسلوبه على امتزاجه بالثقافة الشعبية.

قصائده الأكثر شهرة، غالباً ما تأخذ شكل الحوارات والمونولوج، تتيح له التوشح بمجموعة متنوعة من المظاهر والأصوات الإنسانية، للبحث في قضايا مهمة مثل الهوية، الطبقية الاجتماعية والمشاكل اليومية التي تواجه الانسان المعاصر، بما فيها المشاكل التي تواجه من يريد تربية كلب مثلاً.

أحدث اصداراته الشعرية (رنة الوتر) ربما تجعلنا تضحك، لهجائها الوطنية المغالية كما في هذا المقطع :

محتويات المجمع
لصندوق الائتمان الوطني.
أعني، الجبهة الوطنية اليمينية

بينما في مجموعته (انت جميلة) نلاحظ نبرة نكران الذات المحطمة تتعالى أثناء القصيدة. وفي مكان آخر من نفس المجموعة نلاحظ إن الحدث يتحول الى رؤية إشكالية مستغلقة مثل قصيدة (خيول) و(الاطار).

ساعدت لهجة الشاعر الشمالية وطريقة نطقه المميزة للكلمات، بمنح قصائد الشاعر حافات أبعد عمقاً بمعاونة صوته الحاد والحاذق. عمل سايمون أرميتاج أستاذاً في جامعة ليدز قبل عمله الحالي كمحاضر للكتابة الابداعية في جامعة مانشستر .

«تاج لإصبع مفرد»

بالتمام،
خمس جنيهات من فئة الخمسين بنساً المعدنية،
هوية للاستعارة المكتبية في آخر أيام صلاحيتها.
بطاقة بريدية بطابع،
صريحة، وبلا كلمات،
دفتر يوميات بحجم الجيب مَشطوب عليه بقلم الرصاص
من الثاني والعشرين من آذار الى الأول من أبريل.
حلقة مفاتيح لقفل إنكليزي،
ساعة يدوية التزويل، ملتفة على نفسها، ومتوقفة.

«طلب أخير...»

في يده،
خطاب تنبيه مطوي للتفسير
مزوع هناك، مثل قرنفل منثور.

قائمة مشتريات،
مثل رأس مبتور في قبضته.

صورة مجانية مخفية في محفظته،
وتذكار في مدلاته.

ليست ذهباً او فضة،
بل تاج لإصبع مفرد
خاتم لجلد أبيض متحلل.
ذاك كل شيء.

«الصرخة»

خرجنا
لفناء المدرسة معاً، أنا والولد
ذو الاسم والوجه
اللذين لا أتذكر

نقيس كنا الصوت البشري:
بكل ما أوتينا من قوة
كان عليه ان يصرخ
وكان عليّ أن أرفع ذراعاً

وكأني آمر الصوت،
بحركة واحدة،
أن يرجع.
نادى من وراء الحديقة العامة-

رفعت ذراعاً
متحررة،
نادى من نهاية الطريق،
من سفح التل،
من وراء الإفق خ
من خلف مزرعة فرتويل
رفعت ذراعا.

ترك البلدة،
ومضى الى الموت منذ عشرين عاماً

بثقب من طلقة
في سقف فمه،
في غرب استراليا.

«ولد»

يا ذا الإسم والوجه اللذين لم أعد أتذكر
قدر أن تكف عن الصياح الآن،
لا زلت اسمعك.

هامش الشاعر بخصوص القصيدة:

في المدرسة الابتدائية درسنا أستاذ سريع الانفعال في درس العلوم. كان قد اعتاد ان يوكل الينا بمهامات وليست تجارب، وفي يوم ما سألني مع طفل آخر للذهاب خارج المدرسة وأن لا نرجع الا بعد أن نقيس المسافة القصوى لسماع الصوت البشري وبدون أي أدوات.

وقررنا أن نبقى نركض كل واحد بالاتجاه المعاكس للآخر وبين فينة وأخرى نصرخ بكل ما اوتينا من قوة صوت الى أن نصل الى مسافة لا تمكننا من السماع، وهذه المسافة ستكون مدى الصوت البشري.

ولان قريتنا صغيرة وصديقي ظل يركض فأنه شارف على الوقوع من جانب التل في مكان مظلم. وفي تلك اللحظة، حين عجز العلم، استعنت بالشعر كي يلهمني ردم الهوة.

*النصوص من مجموعة تحت العنوان نفسه ٢٠٠٥.

أُوصي بالعَدَم إِلى لا أحد ...*

خورخي لويس بورخس
ترجمة نصيرفليح

الانتحار

لن تبقى نجمةٌ واحدةٌ في الليل.
لن يبقى الليلُ نفسُه.
سوف أموتُ، ومعي،
ثقلُ الكونِ الذي لا يُطاق.
سوف أمحو الأهرامَ، الأوسمةَ،
القارّاتِ والوجوه.
سوف أمحو الماضيَ المتراكم.
سأجعلُ من التأريخِ تُراباً، من التُرابِ تُراباً.
الآن أنظرُ إلى الغُروب الأخير.
أستمع إلى الطيرِ الأخير.
أنا أُوصي بالعَدَمِ إلى لا أحد.

المراقِب

الضوءُ يَدخلُ وأنا أتذكرُ مَن أنا؛ انهُ هناك.
أنه يبدأُ بإخباري اسمَهُ الذي (كما ينبغي أن
يكونَ واضحاً الآن) هو أسمي.
أعودُ إلى العبوديةِ التي دامتْ أكثرَ من سبعِ
مراتٍ من عشرات السنين.
أنه يُرهقني بذكرياتِه.
يُرهقني بالآم كلِّ يوم؛ الوضعِ الإنساني.
أنا مُمرضتهُ العجوز؛ يطلبُ مني أن أغسلَ
قدميه.
يتجسسُ عليّ في المرايا، في خشبِ الماهوغان، في
زجاجِ المَحالّ.
امرأةٌ أو أخرى رفضتْهُ، وعلي أن أشاركَه غَمَّه.
أنه يُهديني الآن قصيدتَه، التي لا أحبها.
يصرُّ أن أدربَ نفسي مبدئياً على الأنكلو-
ساكسونيةِ العنيدة.
لقد أقنعني بالعبادةِ البطوليةِ للجنود الموتى،
أناسٌ استطيعُ بالكاد أن أتبادلَ معهم كلمةً
واحدة.
على رحلاتِ النجوم الأخيرة، اشعرُ به إلى
جانبي.
هو في خطواتي، في صوتي.
أَمْقُتُه نُزولاً حتى التفصيلِ الأخير.
أنا مسرورٌ أن أَذكرَ انه بالكاد يَرى.
أنا في سجنٍ دائريّ، والجدارُ اللانهائيُّ ينطبق.
لا أحدَ من الاثنين يخدعُ الآخر، ولكن كلينا
يكذب.
نحنُ نعرفُ بعضَنا تماماً، أخيَ المُلازمُ لي.
أنتَ تشربُ الماءَ من قدحي وتأتي على خُبزي.
البابُ مفتوحٌ للانتحار، لكن اللاهوتيين
يؤكدون، انه في الظلالِ التاليةِ في العالم الآخر،
سأكونُ أنا هناك، مُنتظراً نَفْسي.
ثمة ما يكون غيمة ...*

غيوم (١)

ليسَ هناك شيءٌ واحدٌ يُمكنُ
أن لا يكونَ غيمةً. الكاثدرائيات تَملُكُها في
شجرةِ
الجُلمود تلك وفي الزجاجِ المصطبغِ بأساطيرِ

الإنجيل
التي عاجلاً سَيمحوها الزمن. الأوديسّةُ
تحتويها، مُتغيرةً كالبحر، جَليةً
في كلِّ مَرةٍ نَفتَحُها. وجهُكَ في المرآة
هو أصلاً وجهٌ آخر يُومضُ
في النهار، مَتاهاتُ فَضائنا المُريْبة.
نحنُ مَن يُغادرون ضَفةُ الغَمامِ المُتَكَثِّرَةُ
والمُنْحَلَّةُ في الشمس تَرسمُ صُورَنا. دائماً
ستكونُ الوردةُ وردةً أخرى. أنتَ
الغيمةُ، البحرُ، أنتَ النسيان،
أنتَ مَن فَقَدْتَ، ومَن هُوَ الآن بَعيدٌ جداً.

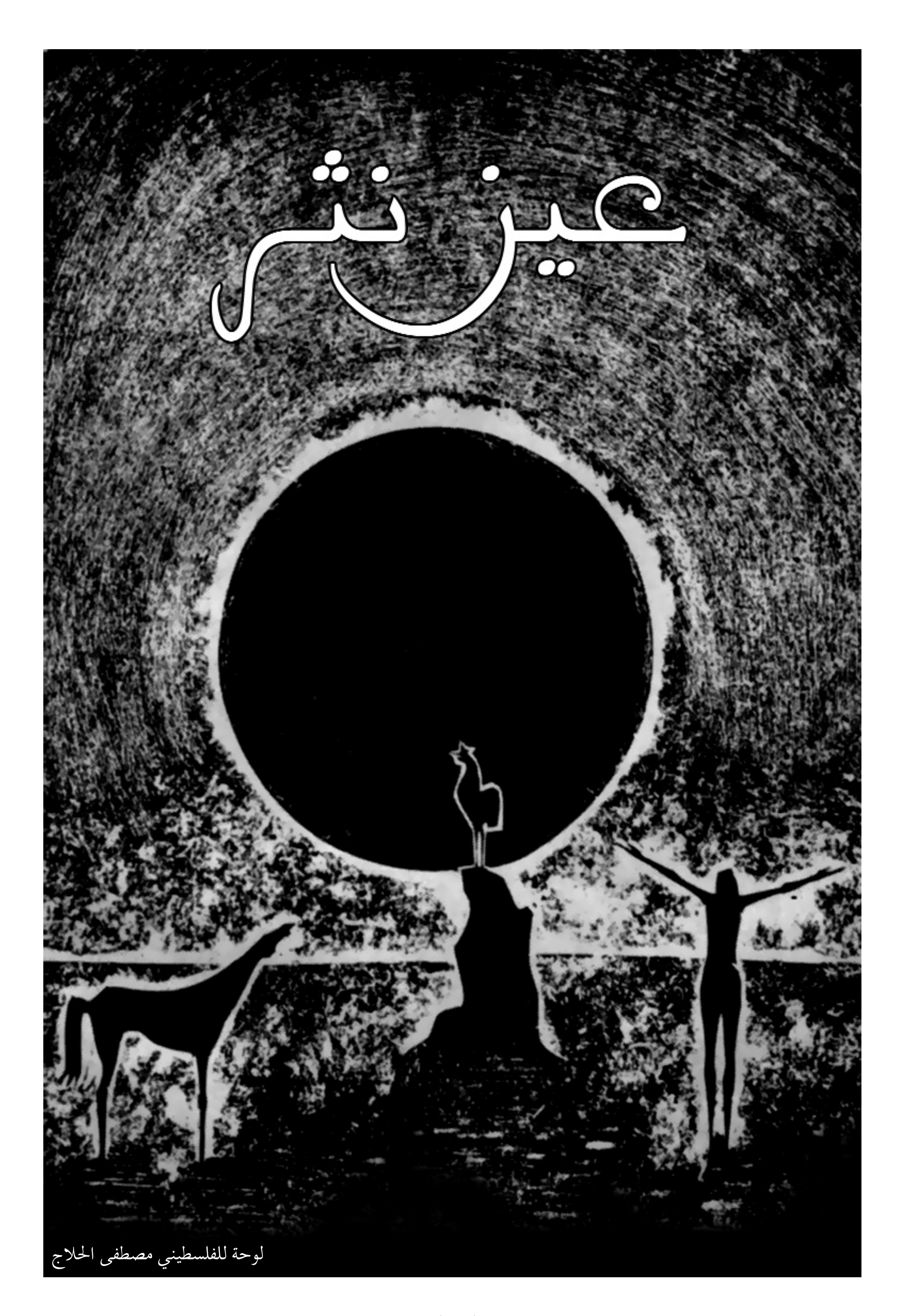
غيوم (٢)

عالياً في السماء هذه الجبالُ الهادئة
أو سلاسلُ الجبالِ تتجولُ في ظِلِّها،
مُعَتِّمَةً النهار. اسمُها في السِّجِل
هو (غُيوم). الأشكالُ تَنْزَعُ إلى الغَرابة.
شكسبير راقبَ واحدةً منها، وبالنسبةِ لَهُ كانتْ
تِنّيناً. غيمةُ غَسَقٍ تُومِضُ، تحترقُ في كلمتهِ،
ونحنُ نُحَوِّلها
إلى رؤيا لم نَزَلْ نَتْبَعُها. عاجلاً
سوفَ نسألُ: ما هي الغيوم؟ عمارةٌ من
الصُدَف؟ ربما يحتاجها الإلهُ كتحذيرٍ لإتمامِ
خُطَّتِهِ في الخَلْق
اللانهائي، وهي لوالبُ من الحكايا المبهمةِ
الغامضة. ربما الغيمةُ ليست اقلِّ ثباتاً
من شخصٍ يُراقبها في الصباح.

مرثاةٌ إلى مُتَنَزَّه

المتاهةُ تَلاشتْ. وكذلك تلاشتْ
تلك الشوارعُ المنتظمةُ لليوكالبتوس،
سقائفُ الصيف، والعينُ المراقبة
للمرآة الدائمة، التي تُضاعفُ كُلَّ تَعبيرٍ
على كُلِّ وجهٍ إنساني،
كلُّ ما هو قصير الأمدِ وزائل. الساعةُ الواقفة،
التشابكُ النامي داخلَ الأكَمات،
عرائشُ الحديقةِ بتماثيلها الغريبة،
الجانبُ الآخرُ من المساء، رعشةُ أصواتِ
الطيور،
الشُرفةُ الناتئة، الهسيسُ الكسولُ للنافورة،
كُلُّها أشياءُ من الماضي، أشياءٌ من أيِّ ماضٍ؟
إذا لم تكن هناك بدايةٌ، ولا نهايةٌ وشيكة،
إذا كانت تنتظرُنا في المستودعِ لانهايةٌ
من النهارات البيضِ المتشابكةِ مع الليالي السُود،
فنحن نعيش الآن الماضي الذي سَنكُونه.
نحنُ الزمنُ ذاتُه، النهرُ الذي لا يُجَزَّأ.
نحن أُكْسْمال[1] وقرطاجة،
نحن الجدرانُ البائدةُ للرومان والمُتَنَزّهُ المُتَلاشي،
المُتَنَزَّهُ الذي تُحْيي ذكراهُ هذه السُطور.

«١» مدينة كبيرة قديمة من بقايا حضارة المايا في المكسيك.
* العناوين المشار اليها بنجمة من اختيار المحرر وغيرها من اختيار المترجم.



لوحة للفلسطيني مصطفى الحلاج

أصوات من فلسطين

نصر جميل شعث

عشرة أصوات شعرية فلسطينية تنتمي إلى تربة الأرض المحفوظة كاملةً في التمني؛ لئلا تعلو تربة على تربة في الوطن المسروق، وإن كانت تفاحة "غزّة" بارزة في حنجرة آدم.

واختياري لهذه الأسماء لم يكن وليد مصادفة، ومع ذلك هو لا يأتي من جهة تفضيل ضيّق أبخلُ به على أصوات كثيرة تقع في فم المشهد الشعري الجديد، ولا تتوانى عن تفعيل اقتراحاتها بخطوتين داخل الذات وبخطوة ثالثة تعيد الذات إلى الوسط.

فعلى رغم أنه لم يكن، منذ القدم، ثمة ما يبشّر بنبأ المصالحة أو التوازن بين الداخل والخارج؛ يظلّ هنا قول حيّ أنّ وساطة الشعر كبيرة وعميقة لدرجة أنها تستوعب كلّ متناقضات الأنا والآخر، الوطن والمنفى، النهر والصحراء.. حيث الشعر هبة ميتافيزيقية و القضية إما تميمةٌ أو حظّ عاشق تتخطفه الخسارة.

ومن هنا، يجوز لي أن أعترف بتلصّصي على الحبّ بأولوياته السابقة والأولى في الأصوات، ولكن بواسع معانيه في هذا القصائد المختارة. كذلك قراءتي ثيمة الخصومة مع صورة الأنا بوصفها بيت الحبيب، وانعكاس الأنا الموازي وساحة الآخر. فالشاعرة كوثر أبو هاني في قصيدة لها بعنوان "حالات مؤقتة لابدّ منها" تقول: "أحياناً أكرهني حتّى أحنّ إليّ وأتصالح مع الحبّ..." وعند الشاعرة أسماء عزايزة ثمة تعريض الصورة إلى عقاب، بنبرة "قلب ساخط" لا تني تولّد الحُلُمَ من الخراب، في لحظة منفعلة داخل مدار الحبّ في وجه من وجوه معانيه، ربما هو الوجع الذي يتحوّل نبرةً حادّة، مثلاً، لدى الشاعرة أسماء عزايزة في قصيدتها هذه المسماة "لا أحد، وصورتك":

(لا أحد سيلتفت إليك إن صرختَ
بأعلى صوتك: «مرحى بالفصول المنتهية
مرحى بي أنا المتجدّد وأنا أضربُ رأس الماضي وأغمّيه».
أو حتى إن قلت: «سأتنازل عن دور البطل حتى
لا تلتهمني النهاية،
وإن أجبرتُ على التفرج،
سأقتل الراوي!»).

إذًا، ثمّة، إيقاع كبير في تدرجه وتنوعه؛ مشبعٌ بالحبّ وبالخصومة الواضحة في نصوص الشاعرات أكثر من الشعراء والذاهبة في تعرية وإيلام الأنا الموازي لدورة الأمل في الداخل والخارج معًا، الأمل في ولادة الدورة البطل(الأنا) الخاصّ والوطني. ففي إبدال الشاهد السابق "الأنا" بـ "الآخر" المخاطب كغائب؛ نرى عَزْلاً لبهاء الصورة التي ترنّ في المجموع، حيث يقرّر المقطع السابق عقوبة لصاحب الصورة بإهمال صدى نرجسيته؛ وذلك إدراكًا لغاية التطهّر بإيقاع يسيل على ظلال حدائق كانت هناك.

هذا هو دوري في هذه الكلمات: تقديم دعوة جديدة من أجل القراءة والإصغاء إلى إيقاعات الكتابات الشعرية الطازجة لدى شاعرات وشعراء كثيرًا ما أقارب قراءتي لهن ولهم بمخيلة شعرية أصوّرها بوضع إصبع الشاهد على اسم الوطن وإخفائه بظلّ التصويبة، لا إخفائه بالإصبع الذي هو من لحم ودم فائضين كإشارات في دورة الأسى التي تشحن ساعة الأمل برمل الصحراء في المقاربة الفلسطينية والعراقية التي تفضي بنا إلى هذه المفارقة المقوّاة بالجدل والفاعلة في مدار الخصومة البارزة عند الشاعرة أسماء عزايزة بين عنوان قصيدة (سيل) و (صحراء) المتن التي انتهت، مجازاً، لأنها أفرغت في الرأس، التي امتلأت بها حقيقةً، بفعل جرّ القصّاصين أكياس الرمال من الأفق إلى الرأس:

انتهت الصحراء؛
القصّاصون جرّوا أكياس الرمال وأفرغوها في رأسي.
أرشدوا الريح إليّ كي يلقّح الصبارُ أصابعي.
انتهت الصحراء وسالت...

وعند بشير شلش هذا وصفٌ آخر للعبء في "الأرض المؤقتة":

رأينا قمرَ الحصادِ مَسروقًا في متاعِ البدو الذينَ
قايضوا السماءَ بالخيام
والصحراءَ بردهات الاسمنت وحملوا أيامهم
بأكياسِ النومِ.

وأيضًا، سنقرأ في أثر الشاعر خالد جمعة شيئًا من مدار العشق داخل دورة الأرض في قصيدة "كيف تحتملُ روحكِ كلَّ هذا الجمال؟"، غير المنفصل عن دورة الأسى و ما تنتجه هذه الدورة من خربطة محتومة في أرض (مكان) و مواعيد (الزمان) العاشق الذي يربط أحوال المرأة بالأرض من دون استخدام لي من أدوات التعاقب والترتيب ففي الشاهد التالي تغيب "الفاء" التي تفيد الجمع مع سرعة الترتيب، ترتيب السبب والنتيجة:

تبكين
تخربطُ الأرضُ دورتَها، وتنسى الفصولُ مواعيدَها، الأشجارُ تفقدُ عصافيرَ ذاكرتِها، فيما الغيمُ يلملمُ قُطْنَهُ في علبةِ الريح، ويقفُ دمعكِ بين السماءِ والأمنيات.

ويختلف الأمر، في صورة ما، عند الشاعرة فاتنة الغرّه، في قصيدتها الطويلة "رقّ النوم" التي تصدر عن مخالطة فريدة بين الرؤيا وشبق اللحظة الجارفة، ولكن المنطوية في الوقت ذاته على تكوين رائع تعتريه نبرة تهّجد محفوفة بلذاذة تفعيل الأشياء في مدار كتابة تفتح باب العلاقة لتزاوج الرؤيا، بما هي حلُم بطيء العمل، مع نشوة التدفق من اللحظة الأولى، حيث دهشة الاصطدام بشيء سائل:

كانت الأرضُ تتمّ دورتها الأولى حينَ اصطَدَمَتْ ببركَةٍ راكِدَةٍ فانتفَضَ منها كتابُ النَّومِ، وكانَ أن جاءَ فيه..
فيما يَرى النَّائِمُ:
كانَت الوردَةُ تحبو باتجاه السَّماءِ رافِعةً تيجانها له تخْلعَ أرديتها واحِدًا تلو الآخر. تتلو صلاتَها للربيع. تسْتحمُّ بوهجِ اللحظَةِ الأولى.. وكانَ الشجَرُ حولها يسجد..
وكانَ ذلكَ شيئًا عظيما
(..............)
فيما يرى النائِمُ:
كَانَ الحلمُ يطفو على الملاءَةِ شلالَ حليْبٍ طَازجٍ برائِحَةٍ طَازجَةٍ ووَقتٍ طازجٍ تنبُتُ مِنْ خِلالِهِ أعْشَاشُ مألوفَةُ.. وكانت النتيجَةُ.. زهْرةً بيضَاءَ فَقَطْ.
وَكانَ ذلِكَ شيئًا عظيما

وهكذا يكمن ويكبر السرّ تحت ظلال الإشارات، داخل دورة الشعر المضاء بروح كليّة لِطيفها انعكاس على شفافية تحفظ، بدورها، الأثر لأنها طبقة مالحة بين الوطن وظلّ الشاهد الذي يقدم شهادة غير مجروحة بإصبع مجروحة! الوطن الذي لم يخسره الشعراء ليربحوا الشعرَ؛ بل هم خسروا كرامة الوطن المأمول جدلاً في استعادتها، ونجدها، الآن، في شعر أبنائه! (أسماء عزايزة من حيفا – بشير شلش من عرّابة قضاء الجليل– خالد جمعة من غزة – رائد وحش من رام الله – رجاء غانم من الرملة، دالية طه من رام الله – فاتنة الغرة من غزة – كوثر أبو هاني من غزة – ناصر رباح من غزة – ووليد الشيخ من رام الله)

على أنّ ما سيكرر ملامسته القارئ في أصوات الشاعرات والشعراء، هنا، هو تنوّع عمل القصائد، دائمًا، على جماليات فكّ ارتباط الشعر بالحنجرة وبالبهاء الذي ورّط وجوها وذوات داخل أصياف وصحارى جاء خروج جيل لاحق منها بوعي ومسؤولية إلى عبارة تفتح بلاغة الألم على إمكانيات فنّية تدشّن وتراكم غيابَ الصوت والضوء الباهظ، تراكم الغيابَ في حضور المجاز المتحالف مع أشياء في تجربة المكان وتجربة العيش لدى ذوات تعمقت أكثر في لحظاتها التي تستوعب جدلَ الحياة وتخلق رؤاها أبعد من سطح السؤال المباشر! حيث الشعر والوطن كانا وسيظلان يشكلان خطورتين على الشاعر/ة العاشقـ/ـة:

خطورة شرذمة القضية و تصفية اللازورد من فحواها، في عالم يُسرّب خياناته إلى الإنسانية في خطابات ذات واقعية سياسية تزوّق المشهد بكلام آسفٍ، وفي الوقت ذاته تعطّل منطق الحقائق؛ لتفعيل فروض براغماتية في سبيل تأكيدها كقياسات للتعامل مع وقائع جديدة، أي لا تقليدية: كالحرب التي تتقدّمُ السلامَ ولا تصنعه مثلما كانت ترعى ذلك في أدبيات القوة، إذا جاز لنا ذلك. عالم جنى، ومازال يجني، على الحقائق.

داخل هذا الفرن الجديد كانت تنتابُ الأشياءَ خطورةٌ ثانية استغلت مراحل لاهبة في مسلسل الوطن؛ استغلته كغطاء لإعدام أشياء طازجة هي كيانات أنطولوجية(الحجر يرمى نفسه هنا مثلاً)؛ إعدامها بذريعة التزام آدم وإلزامه بالصراخ حتى يرى الآخرون رقصة التفاحة. مع وجوب

التذكير هنا، أن عدم وجود تفاحة في كل حنجرة بشرية راجع إلى تقدير ميتافيزيقي ما، لا ينفي عن كلّ المحرومين حقيقة أنهم يرقصون ألمًا في حدائق مسروقة أو مهجورة داهما نسيانُ مواعيد العشّاق، وداهما الخلط بين الشجر والبزات العسكرية، وجلس على مقاعدها الحجرية الغياب. وهكذا كادت الخطورة أن تهدّد الشعر بالموت في زمن الخطيئة، لولا قدرة سلَفت تمثلت في إفلات رموز الشعر الفلسطيني الكبيرة بصورة أو بأخرى؛ قدرة كان لها أن تتقوّى في تجارب لم تقرأها الرموز، ولا تُقرأ بعمق اللحظةِ، الآن.

أسماء عزايزة

دورة

ما الحلم إذا لم يكن الخراب وسادتك؟
ارقد حيث هوت نجومك التي عجنها التراب،
ومستها صراصير الليل
ارقد حيث صفعك حبٌ سابق، وقال: "ستنسى اسمك قبل أن تنساني"!
ارقد حيث سقطتَ وتكسرتْ قرون ظبيتك على صخرة أناك العالية
ما الخراب إذا لم يكن الحلم بداية سقوطك؟.

سيْل

انتهت الصحراء؛
القصّاصون جرّوا أكياس الرمال وأفرغوها في رأسي.
أرشدوا الريح إليّ كي يلقّح الصبار أصابعي.
انتهت الصحراء وسالت.
ولكنّ الواحات التي نسيها النهر فيها اختفت فجأة
ولم يدلقها أحدٌ في جوفي.
فالقصّاصون لم يجتهدوا ليجدوا أواني الماء
ولا لإقناع غيمةٍ بأن مدىً أكرم ينتظرها
الصحراء في رأسي تنتظر القوافل،
والقوافل تمر في ذاك الفراغ
دون أرض أو دليل.

لا أحد، وصورتك

لا أحد يحتاجك الآن:
لا القطارات المسرعة الضاجّة على يومياتك
تطلب منك تلميع الحديد.
لا الصيادون في آخر ساعات الصيد
لتضيء لهم موجةً وتمضي.
لا أحد يحتاجك اللحظة
وأنت تتأنّق لاستقبال نهاياتك،
وأنت تدسّ ذكرياتك في جيبك
وتظهر نرجسةً على فتحتها.
لا أحد سيلتفت إليك إن صرخت
بأعلى صوتك: "مرحى بالفصول المنتهية
مرحى بي أنا المتجدّد وأنا أضرب رأس الماضي وأغميه".
أو حتى إن قلت: "سأتنازل عن دور البطل حتى لا تلتهمني النهاية،
وإن أجبرتُ على التفرج، سأقتل الراوي".
لا أحد يحتاجك الآن
سوى صورتك القاتمة.

مدينة محروقة عند الساحل

انتهى النور في التراب؛
أكله أتباعنا من الديدان ولم يُصلِّ عليه أحد.
كان الساحل يطلّ علينا وعلى أرجوحة موج لا تنتهي
وكنا نسرع لنلتهم الهواء قبل أن تمتصه جدران البنايات،

ونكتب أخبارًا عن صمود النور في وجه الأضواء الملوّنة.
أيتها المدينة المحروقة
إلى أين مضى الشيخ وجنده حاملي الألوية؟
إلى أين مضى منظرو السلام البرّاق
وساحات المعارك المغبرة
وشكل الغد المفرط في الجمال؟
انتهى الموج عند الساحل،
وانتهى الهواء عند أول جدار..
أيتها المدينة المحروقة
لا زالت أسمالنا أنيقةً كنفوسنا
لا يليق بها الاندساس في التراب
ومصارعة الأضواء.
لا زالت أسمالنا مبللة
فأين نوركَ المدفون في التراب
ليرتفع ويجففها؟

بشير شلش

أرضٌ مُؤقّتة

نحنُ أيضًا نعرفُ الأرضَ المؤقتة من التماعِ البريقِ
في العيونِ الساهرةِ مكحّلةً بنعاسِ الذئبِ
في الحكاياتِ وهدوءِ الجمالِ في حظائرِ الألم.
نحنُ أيضًا نسمعُ الصرخات ذاتها
تندلعُ كخريفِ الوحشِ من شقوقِ الجدرانِ ومن
جرارِ المئونةِ، فنركضُ لنستكشفَ العويلَ
من أي جهةٍ يتناهى.
رأينا قمرَ الحصادِ مسروقًا في متاعِ البدو الذينَ
قايضوا السماءَ بالخيامِ
والصحراءَ بردهات الاسمنت وحملوا أيامهم
بأكياسِ النومِ.

فالوقتُ غريباً سَيَمُرُّ كالحُبِّ في الغرفِ المستأجرة
لم تعُد حكايتنا لنا، والرواةُ الذينَ أوصدوا بالحبرِ
الظلالَ والتلالَ
رسموا أيامنا مثلما يشتهون،
والذين رمونا بالجنون
تصدّروا الدواوينَ وزوّروا أحلامنا.

هنا تنتهي الأرضُ

هنا تنتهي الأرضُ، هنا تبدأُ. فوق مترٍ مربعٍ منَ الزبد أو أمامَ امرأةٍ تشتهي أن تقولَ لها: أحبُّ عينيكِ، هكذا، دون أن أدّعي سببا مُقنعًا كي أحبَ عينيكِ. الأناشيدُ لا معنى لها إن لم تحمل الدهشةَ إليكَ، والأغاني ليست جديرةً باسمها إن لم تمسَّ غيومَ روحكَ وتدفعكَ إلى الركض كالجنونِ فوقَ الأرصفة. الندمُ في تلكَ اللحظاتِ عملةٌ مزيّفة، لكي تكتشفها عليكَ أن تحكّها بحصاةٍ أو سنبلة. هنا تنتهي الأرضُ؛ هنا تبدأُ وأنتَ لا تصدّق الرواةَ ولا تصغي إلى الماءِ لتكتشفَ نقيضه. وحيداً تتمنّى أن تقع في الحب من النظرةِ الأولى أو من العاشرة، لكنكَ في الأثناء تثقُ بهواجسكَ وأطيافها: بالكرسي الذي تجلسُ عليه تربط قدمكَ ومخاوفكَ، وتحدّقُ، دونَ أن ترمشَ، بانفجارِ المجرة.

خالد جمعة

كيف تحتملُ روحكِ كلَّ هذا الجمال؟
تشرقينَ
ولا يأتي الشروقُ عادةً إلى الفجرِ إلا متأنِّقًا مثلَ عنقودِ عنبٍ وحيدٍ في الكرم، يبلِّلُ يباسَ الذكرياتِ بحنانِ الأزرقِ الوديعِ، متشبِّهاً بكناريا تملكُ الفضاءَ والأغنيات.

«فجأةً يصيرُ للصباحِ أصابعْ، كمنجتُهُ خيوطُ الفجر»
تضحكين
تحترقُ الآلامُ، ينتفضُ عفريتُ الشِّعرِ كدوامةٍ خضراءَ وتسرحُ الألوانُ في ثوبِ المدى لتزيحَ البياضَ بالمواسمِ المبكِّرة.
«تصيرُ الأرضُ ظلَّكِ السخيّ، وأصيرُ حديثَ النهرِ للحصى»
تنامين
تخضُّ الملائكةُ زَبَدَ الكلام، تخبزُ الهدوءَ على نارِ نورها النورانيِّ، وتحرسُ أحلامَكِ من ثعالبِ النومِ، وتخبّئُ أسماءها تحتَ وسادَتِكْ لتُعلِنَ في الوقتِ السلامْ.
«لم يكنْ لونُ الفضاءِ بنفسجيًّا من النافذة، ولم يكن سربُ الفراشِ صدفةً على الوسادة»
تمشين
تودِّعُ الأراملُ أثوابَ حِدادِها، وتكتبُ كلُّ رملةٍ ميلادَها من خطوةٍ كالصلاةْ، يحنّي الشارعُ انحناءاته متغطرسًا بمرورِكِ الحالمِ، وتنبتُ على آثارِكِ طُقوسُ الملحمة.
«دعوتُكِ إلى حضرةِ النايات وكنتِ دائمًا تضلين الطريقَ وتصلين في الموعد تمامًا»
تبكين
تخربطُ الأرضُ دورَتَها، وتنسى الفصولُ مواعيدَها، الأشجارُ تفقدُ عصافيرَ ذاكرَتِها، فيما الغيمُ يلملمُ قُطْنَهُ في علبةِ الريح، ويقفُ دمعكِ بين السماءِ والأمنيات.
«كلؤلؤةٍ تحرسُ محارتَها، أطلَّ نصفُ الحلمِ من تحتِ شالِكِ الأزرق بعنايةٍ مذهلة»
كنتُ حينها غائبًا عن وعي نفسي، متعلقًا بحبالِ نومٍ لا تُرى، وأراوغُ الأوقاتَ كي تُوَسِّعَ لي أياديها ولو كوهمِ حضنٍ مشتهىً، وأرى هوائيَ قاسيًا على التنفُّسِ وأرى صوتي هاربًا كغزالةٍ في أسطورةٍ لا تصدِّقُ نفسَها.
انسيابُكِ مثلَ موجةِ نهرٍ هادئةٍ يكفِّرُ الخطايا قبلَ ارتكابها.
كيف تحتملُ روحكِ كلَّ هذا الجمال؟

أحبُّكِ، لا أعرفُ كيفَ أقولُها

(١)

أصْعَدُ خفيفًا بطيئًا إليكِ، أدْرُسُ الطريقَ كتلميذٍ خائفٍ من امتحانِ الجمالْ، جرأةٌ مقصوصةٌ تعتلي عينيَّ وانبهارٌ بالطقوسِ التي تسبقُ الطقسَ العظيمَ، ألملمُ تذكاراتٍ من صخرِ المسافةِ بيننا، وأغفلُ فيما أبحثُ عن روعةِ المشهدِ السماويِّ، وكانتْ أوّلَ جملةٍ قصّتْ ذهولي بذهولِ أنني أقفُ أمامَكِ: الحبُّ أن تنظرَ إلى السماءِ كما تنظرُ إلى الأرضِ، فخسرتُ أوّلَ نقطةٍ قبلَ أن أبدأْ.

(٢)

أعرفُ أنّي أحبُّكِ، ولا أعرفُ كيفَ أقولُها، فلا يكفي أنّكِ طائرٌ مسائيٌّ فتَّحَ ألوانَ العَتمةِ في مساءٍ حزينٍ كدولةٍ استسْلَمَتْ لأعدائها الدمويين، ولا يكفي ظهورُكِ كي تتبدّلَ الفصولُ، ولا يعبِّرُ عني أن أصفَ حضورَكِ بالفضَّةِ وغيابَكِ بالعَدَم، وقليلُ أن أرسمَ يديكِ على قفرٍ جنائزيٍّ ليلينَ ويرتجِفَ كحقلِ فَرَحْ، أريدُ أن أقولَ أحبُّكِ ولا أعرفُ كيفَ أقولُها!!.

(٣)

يا الله، كيف يتحوَّلُ العالم حين نُحِبُّ من صخرٍ إلى ماء؟ من تَلَوٍّ إلى رقصة، من حبرٍ ناشفٍ إلى كلماتْ، من صورةٍ إلى حديقة، من فراغٍ إلى موسيقى، من نومٍ إلى حُلُمْ، من حربٍ إلى قصيدة، من قنبلةٍ إلى فراشةْ، وتصيرُ اليدانِ جناحينِ والعينان نهرين من الرؤى والقدمان

غيمتين وليدتين، كيف يختفي وزنُ الجسدْ ومفرداتُ الوجع، وكيفَ يصيرُ القلبُ نايًا والروحُ كمنجةً والهواءُ عُرسًا والشجرُ مصابيحَ أمنياتْ؟ يا الله... كيف؟؟

(٤)

سآخذُ عنكِ حِمْلَكِ وحُلْمَكِ البَرّيَّيْن، وأتكتَّمُ بسرّيّةٍ على أسرارِكِ السِّرِّيَّة، أنظّمُ المارّينَ إلى حكاياتِكِ غيرِ المكتملةِ دائمًا، وانتبهي حين أقولُ كلامًا عن الحبِّ، فلا يملُكُ رجُلٌ ما يقولُهُ عن الحبِّ حتى حين ترتخي أطرافُهُ كنشيدٍ متكرِّرٍ وطويل.

(٥)

في الفراغِ غيرِ المعبَّدِ على حافةِ الأرضِ، فَصَلَنَا فراغٌ في الفراغْ، وقفنا وحيدين غريبين ضائعين كسؤالٍ وجوديٍّ ملتوٍ بتَعَمُّدٍ قصدَ الغُموضْ، نِمْنَا سبعَ سنواتٍ وحلُمنَا الحلمَ ذاتَهُ دونَ أيِّ خطأٍ في التفاصيلْ، لكننا بقينا بعيدين مسافةَ نَحْلَةٍ من أصابعِنا التي لم تقفُ عن المحاولة، صارَ النَّمِرانِ في دَمَينا دونَ غابةٍ وأنهارُنا دونَ بَحْرٍ وأسماؤنا دونَ رنينِها البنفسجيِّ اللائق بعاشقين عنيدين، وظلَّ الوقتُ على الرَّفِّ الوهميِّ كبضاعةٍ فاسِدةْ، ولم تصِلْ النهايةُ إلى نهايتِها...

رائد وحش

«قل دائمًا ما تشعر به، وافعل ما تفكّر فيه»
غابرييل غارسيا ماركيز

إن فكرْتَ بنهرٍ من أجل إلقاء رسالة

إن فكرْتَ بنهرٍ من أجل إلقاء رسالة في زجاجة لشخصٍ ما، علَّها توحي له بحكاية لم تستطعها. أو إن استولتْ عليك فكرةُ البريّةِ، وجئتَ لتسكن كوخًا في غابةٍ، أو تخيّمَ في جزيرةٍ، فقط لتجريب معيشة الحيوانات أو النبات..

أو إن حلمتُ بقطارات.. ببواخر.. أو حتى بعربات تجرّها الخيولُ لمجرّد أن تذهبَ بلا سببٍ.

أو إن رغبتَ بالرقص أو الغناء أو العزف على البيانو، البيانو تحديدًا، في شقة هادئة، بصبحة امرأة تعرفتها توًّا.. ستجد أنّ الأجانب فعلوا ذلك من زمان قديمٍ...

حتّى الركض وراء الفراشات مجرّدُ ركضٍ ومُجرّد فراشات.. فعلوه.

كذلك إطلاق الطائرات الورقية، أو الألعاب النارية ملء السماء..

مهما فكرتَ ورغبتَ وحلمتَ.. لن تجد شيئًا، فالأجانب، استحوذوا على الدنيا كلها.. كلها..

ولو غضبتَ وأردت الخروج برشاش على الناس.. أو خطر لك أن تبولَ من البرندة على المارة...

أو إن فكرت بالانتحار سقوطًا من ناطحة سحاب...

أو جاءتْكَ نزواتُ شيطان وسعيتَ إلى تفريغها باغتصاب فتى متشرّد،

أو بتكسير ركب عجوز أعمى يبيع العلكة على الرصيف، أو بقتل عاهرةٍ بعد تفجير مؤخرتها...

لن تستطيع.. فالشر، حتى الشّرّ احتكره الأجانب..

لك القولُ فقط

هم يفعلون..

ولسانك لا يلوك سوى عجمةٍ،

فاللغة مرهونة للأجانب..

الأجانب، سياح الأحياء القديمة ووجوه المحطات

الإخبارية وأبطال الأفلام...، لهم ما نراه وما لا نرى.
الليل لهم والنهار.. الأرضُ والسماءُ.. الدنيا والآخرة.. لهم كل شيء أرادوه أم لم، حتى نحن لهم، مع ذلك لا نعرف اسمنا إلا حين نسميهم أجانب،
لكننا لا نعرف أيضًا لماذا نسميهم أجانب!!

ونحن أيضاً أغانٍ

ونحن أيضًا أغانٍ لم تجد شفاهًا تضرّجها بالدّموع التي تنبغي، ولا نايات رعاة يعْتِقون رقابها في البراري.. أحيانًا نكون العتابا، وفي أحيانٍ أخرى نحن المَوليا.. وهيهات هيهات من سيغنينا؟

ثمّةَ من الأهوال ما هو أبعدُ

ثمّةَ من الأهوال ما هو أبعدُ مما تتخيّلين أيّتها الخارجة من تدمرَ لقطاف البلح. وثمّة من الحروب، بانتظارك، ما هو أكثرُ ممّا فعله أورليانوس بأمّك زنوبيا!
حسنٌ أن ندخل أوغاريت ونترك لكِ الوقت الكافي لتخترعي الأبجدية الأولى في العالم، وحين تنامين من شدّة التّعب، ستستيقظين، بعد قرون، وقد حوّلتكِ فأسُ عابثٍ إلى مجرّد منحوتة نصفية، تراقبُ الأبديّة من جيوبِ الناس، بعد طبعها على النّقود.
مع دخول المسيحيّة إلى الشام صرتِ فتى. تخلّيتِ عن اسمكِ القديم: آرام.. ليصير حنا. وقتها لم تكن هناك فيروز لتغنّي لكَ، لكِ، أغنيتها "كان الزمان وكان". لكنّ حنا، الذي كنتِه، انشغل مع شباب البلاد بتأسيس الكنيسة الشرقية نكاية بروما.
فيما بعد نسيتْ كتبُ التاريخ أخباركِ.. ولكن هيرودت سمع عمّا تفعلينه في ليبيا فقال قولته الشهيرة: "من ليبيا يأتي الجديد".
في المدفن التّدمريّ، وشفتاي تجوسان وهادكِ، تحت عيونِ التّدامرة المفتوحة كأفواه المشدوهين، كنتُ أؤلّف تاريخَ جسدكِ في عشرين مجلدًا، لا أتذكّر منها غير هذه الشّذرات.

وقفت فسارت الشوارع

وقفت فسارت الشوارع فيّ، رمت زبالتها وبالت..
قعدت على الرصيف فسرتُ في ظنوني
وأفرغتُ الحمولة...

رجاء غانم

Jazz

في ثغاءِ الألم وأصابعِ الوحدةِ التي
تتلوى فوقَ خاصِرَتِكِ
شيٌ مشتركٌ:
تهميشُ الزمنْ.
في التفاصيلِ المترامية عندَ سفحِ شباكِكِ
وخزانةِ الهمومِ اليوميةِ
ما يجعلُك تفكرينَ بقدرةِ الآلهةِ
على صنع كوبِ شاي...
الدقّاتُ المتواليةُ تدكُّ رأسَكِ الآنَ
تتحولُ إلى آلافِ الأفاعي
تتلوى بهدوءٍ
فإذا ما دخلْتِ الكهفَ
لسَعتْكِ!
كلما هربْتُ إليَّ وجدتُ الآخرينَ
ضيَّعتُ حدودي الجميلةَ

بينَ وهمِ الذاتِ
وهُيولى الكائناتِ.
الريحُ الصباحيةُ تتسربُ من عقبِ البابِ
أبكتْكِ طَويلاً
الريحُ اللعينةُ تفهمُ إشاراتِك وحُمقَك.
ما وجهُ الشبهِ بينكِ وبينَ "نينا سيمون"؟
كلتاكما صرختان في وادي البشاعةِ
صرختما
وكانَ الصدى
يسيلُ قطرةً
قطرةً
ويختفي.
لم تكنْ عِندي رؤىً في يومٍ من الأيامِ
لذلكَ حينَ التقينا
لم أميزْ أنكَ نبيٌّ.
سأشتري عقدًا جديدًا يليقُ بجيلِ الثلاثينِ
حباتُهُ بلونِ الندمِ
وحبلُهُ لامعٌ كما
كلُّ
ما
أجْهلُهُ
وَقَعْتَ عن الدرَّاجةِ ؟
أمْ وقعتَ من سماءٍ محدودبةٍ لا تقبلُ الغرباءَ
وعلى يديكَ ندوبٌ
وبكاءٌ في قلبكَ لا يسيلُ
فحَمَلتُكَ
كنجمةٍ تنبؤُ بمستحيلٍ
لكنكَ
مِثلي
بدونِ
رؤىً!

أثاث بلا بيت

سأكنسُ كلّ هذا الأثاث من حجرة
قلبي
ومن طينة خاصة سأصنع شيطانًا صغيرًا
أنصبه ملكًا على حجرة
هذا القلب
شيطان من نار ولهب
لا ينام
يحرق كل ما خلّفه هذا الأثاث العتيق
في حجرة
هذا القلب.
فوق التلة المواجهة لبيتي
تماماً في السابعة مساءً كنت أراها
صبية بثوب فضفاض وشعر ذهبي طويل
ترسل إليّ إشارات بسيطة
أفهمها وتغير مزاجي فأبكي كحمامة تحت المطر
أو أرقص كغجرية
يفيض الماء من جوانبها
أخبرني جاري البارحة: التلة اختفت
منذ
زمن
وحلت محلها عمارة كبيرة تزهو بالأضواء
لم أصلح لأكون أمًّا طيبة
كنت بلا هوية أو ثوب مخمل
بلا أوراق وبلا ثديين عظيمين
يليقان بأمٍ طيبة
في ليلة استيقظت وإذا بعشرات البراعم
اليانعة تزهر من بطني الصغير
كانت البراعم
طرية وخضراء
تماماً كطعم دموعي

تتطاول البراعم وتتداخل
أتماوج مع سقف الغرفة كسمكة ذهبية في طرف
نهر
تغمرني طراوة لذيذة
وأحتفي أخيرًا
بأمومتي.

دالية طه

حيرة

حين أقول
تعال
تتأمّل جرح الهواء
كمن يُحدّقُ
في وردةٍ تتبخر، ثمّ تغيبُ
في مراياك،
كمن يُمدّ ظلاله
في سورةِ الرحمن.
حين تقول
تعالي،
أضيءُ ثلاثَ شُموعٍ
ولا أرى في
رجفة الماء
الذي يتسلّل منك
سوى النوافذ التي
تشلحُها قربَ
ظلّي.
الهواء الرطب
وخشوع الراهبة التي
لا تتوقّفُ
عن تأملي وأنا أعيدُ إلى
الجدران صلاة الغائب
يجعلاني أتحسّسُ
من أشعةِ
الشمس وهي تغسلُ ظهري.
يرفعني الحبّ
ينزلني درجتين
ثلاثًا
نحو ظلّك الذي
ينحُل فيَّ ثمّ
يكبر وهو يصعد سلمًا
من غبار.
حين تقول تعالي
آتي، كمن
يدخلُ جوقةَ ليستضيفه
الناي،
ثم أخجلُ من ما
يظلّل ساعدي قرب
صمتك.
مساءات من فضة
وغيمٌ يسيرُ في النهر
ويحملُ الضفاف
إلى موجةٍ
تتشكّلُ.
حين تقول تعالي
تختفي فيّ
الطريق إليك...
وتغفو خلف خطاي
الساحات
حين تقول تعالي
أنسى
الطريق وأجرح معصمي

لأظلّ خلف
الباب أجفّف ما
يسيل من
دمي.

نسيان

ناسيةً أنّ الطرقَ
اختفت
منَ القصيدة
أمشي إليكَ
بقدمين من غبار
وأنا أنزف
دم القمر...
قبالتك
تصيرُ الريحُ
وجهي
دون أن تعبأ كفّ
بالغياب.
شبابيك بيتي
جروحٌ قديمةٌ على
ساعدي
تنفتح كلما
أطلّ منها
الأبد.
ناسيةً أنّ
أفرعَ قلبي تمتدّ
في فراغ لا
ينتهي
أقلّم ما تبقى
من شجر
مُعتم

ولا شيء يطفأ
هذا الحريق.
روحي
سكنتها العصافير
التي
غفت في القصائد
ولم تطرْ نحوَ
سماءَ تزدادُ
بعدًا
عن ظلّها.
كم مرّةً سأنسى
كي أرفع
للحلم ذكرى
ولماذا تبدو كلّ الرسائل
التي أكتبها
وأرسلها
لنفسي
مألوفة؟
هذه الغيمةُ
تتركني
مبللةً
ولا أعرف من كان
يبكي
في القصيدة؟
من إذًا يجفّفُ دمعَ
القواربِ
في الماء
بمنديل قلبه؟
من إذًا سيحلمُ بعد خمسة
وعشرين
عامًا

بي الآن
غيري؟!
مُطرقةً رأسي
لا يمرّ الزمن على
أي شيء
سواي
وابتعد برفق
عن كل المناديل التي
تلوح
للسفن المغادرة
وتترك أخيلتي
ممدودة
في العراء
لا يؤرجحها
سوى
الحلم...

فاتنة الغزة

رقّ النوم
كانت الأرضُ تتم دورتها الأولى حينَ اصطَدَمَتْ ببركَةٍ راكِدَةٍ فانتفَضَ منها كتابُ النَّومِ، وكانَ أن جاءَ فيه..
فيما يَرى النَّائمُ:
كانَت الوردَةُ تحبو باتجاه السَّماءِ رافِعةً تيجانها له تخْلعَ أرديتها واحِدًا تلو الآخر. تتلو صلاتَها للربيعِ. تسْتحمُّ بوهجِ اللحظَةِ الأولى.. وكانَ الشجَرُ حولها يسجد..
وكانَ ذلكَ شيئًا عظيما
فيما يَرى النائمُ:
كانَت السَّاعَةُ تركضُ خَلفَ الوقْتِ. تُشكِّلُ قاعِدةً مُغايِرةً للكَونِ. تفتِّتُ الطرقَ والالتِواءاتِ لتصْنَعَ خَطًّا واحِدًا وَحيدًا يمشي الجميعُ إلى الفَناءِ عَليه. وَكانَ ينظُرُ راضِيًا..
وكان ذلك شيئًا عظيما
فيما يَرى النائِمُ:
كَانَت النجومُ تَرقصُ في تسبيحِها الليليّ. تَلهَجُ ألسنَتِها بحمْدِ اللغَةِ فاصطدَمَتْ بشهابٍ ثَاقِبٍ التقطَته نجمةٌ مُراهِقَةٌ أعطته في لحظَةِ طيْشٍ فَلكيَّةٍ قُبلَةَ الحيَاةِ فاسْتفاقَ فراشَة. وكانَ أن انمحى فيها مجدَّدًا..
وكانَ ذلكَ شيئًا عظيما
فيما يَرى النَّائمُ:
مجدَلَيَّةً تفرشُ ضفائرَها عَلى مَدِّ البَصرْ. يزرَعُه الفلاحونَ تعاويذ وأيقونات ويحصدونَ في الوقْتِ ذاته تمامًا، خبزًا أسمرَ وإكليلَ شوكٍ.
وكانَ الوقتُ ظهرًا معتمًا..
وكان ذلك شيئًا عظيما
فيما يرى النائِمُ:
فَانوسًا يرفَعُ ضوءَه للسمَاءِ. يمنَحُ الكواكِبَ خُرافَة التكوين فَتُزْهِرَ سيقانُها بعدَ لأي قِصصاً وأنبياءْ. ثم تبدأُ في انتِحارٍ جماعيٍّ لا ينتهي. وكانَ الكونُ مقفرًا في ذلكَ النهارِ الوحيدْ..
وكان ذلكَ شيئًا عظيما
فيما يرى النائِمُ:
نخلَةً تزرَعُ أشواكَها في لقَاحٍ بَرّيٍّ مُلقى عَلى عَتبةِ مجرَةٍ بيضَاءَ تخرُجُ مِنْ خِلالِه نحلات طنانات تملأن الجرْنَ نبيذًا وعسَلْ. وكَانَ القطافُ قد حَلّ..
وكانَ ذلكَ شيئًا عظيما
فيما يرى النائِمُ:
جوقَةً موسيقيةً تأخُذُ اللحْنَ الأخيرَ. تُعيدُ توزيعَهُ عَلى الجهاتِ المائة، يأخُذُ اللحْنُ

تشكلات نِساءٍ ورجالٍ ذاهِلينَ بشعورٍ موحَّدَة الطولِ والملمَس. آخذينَ في الذَّوبانِ ممارسينَ فعل الخلْق بصورَةٍ مُغَايرةٍ. وَكانَ الرقصُ اللغةَ الوحيدة..
وكانَ ذلكَ شيئًا عظيما
فيما يرى النائِمُ:
كَانتْ هي تمسِّدُ الرمْلَ في شَبقٍ مجنونٍ. تبحَثُ بينَ ذرّاتِهِ عَنْ بلورةٍ مائيَّةٍ تراه من خِلالها ودقًا يلوح. وكانَ يمصُّ إصبعَه تمضية للوقْتِ..
وكانَ ذلكَ شيئًا عظيما
فيما يرى النائِمُ:
كَانَ الحلمُ يطفو على الملاءَةِ شلالَ حليْبٍ طَازجٍ برائِحَةٍ طَازجَةٍ ووَقتٍ طَازجٍ تنبُتُ مِنْ خِلالِهِ أَعْشَاشٌ مألوفَةٌ.. وكانت النتيجَةُ.. زهْرةً بيضَاءَ فَقَطْ.
وَكانَ ذلِكَ شيئًا عظيما
فيما يرى النائِمُ :
كانت الأرضُ والسَّماءُ رتْقًا واحِدًا ثمَّ تناسَلَتا بعْدَما استَمرَّ القَمَرُ بمغازلتهما عمرا. فاسْتجابَتا لنداءِ الغريزَةِ الأوَّلِ.. وكانَت الأرضُ أرضًا بسبْعَةِ أوجُه. والسَّماءُ سماءً بسبْعَةِ أبوابْ.
وكان ذلِكَ شيئًا عظيما
فيما يرى النائِمُ:
أن الرؤيا رجْسٌ مِنْ عمَلِ الكَهنَةِ. فلا ندع الحلمَ يغزونا أبدًا حتى تَصِحَّ أبدانُنا بعدَما اعترَاها شحوبٌ مِنْ هَولِ المشْهَدِ. حينَما كانَ الطينُ يشكِّل تكوينه بيدِهِ هذه المرَّة.
وكان ذلكَ شيئًا عظيما
فيما يرى النائِمُ:
كانَ الوقْتُ صباحًا جدًّا. الشَّمسُ بعْد لم تفقد عذريتها.. الراعي يجرُّ غنمَه للمرْعى.. الكونُ هادِئ مفعَمُ بالسكونِ.. وهي ترشفُ فنجانَ قهوتِها على شُرفةٍ بحجْمِ الفضَاءْ. وكانَ كِتابُ النَّومِ هذا ملقى تحتَ قدميها..
وكان ذلِكَ هو الشيء العظيمْ.

كوثر ابو هاني

سيكون العالم أجمل بدوني

(قالت:
أنت ما أريد و ليذهب العالم في فنائه
قال:
حين يحين موت النيازك!)

(١)

حين يتحوّل موت الشعراء إلى قصيدة
و القصيدة إذ تتكوّر في فم النسيان
ما حاجتك إلى الوصية؟
سوف يتلاشى جسدك في الفناء
و تأكل الديدان عقلك
أما روحك... فالكون واسع
و ستظلّ ترفرف جريحة!

(٢)

ستر تاحون مني
سأغادر
و سيكون العالم بدوني أجمل
في طريقي
إلى الجحيم
تعثرت بعدن
هناك توقّفتُ
تخلّصتُ من بقايا الأرض
تزيّنتُ بهلاكي
و أكملتُ الطريق الأخير.

(٣)
وضعتُ قلبي على سرير
في الطابق الرابع،
فيما مضى
كنتُ أنسى الحب
على درج العمارة
و أصعد إلى البيت
تاركة نبضاتي تتدحرج
حتى تصل العتبة و تضيع في شوارعك.

(٤)
أعترف بأنني خائنة
لقد خنتُ السماء أكثر من مرة
و تأخرتُ في وصولي إليها
خوفًا من شمس تنصهر على جبهتي
و تسيل نارها من بين أصابعي.

(٥)
مقهى مكتظ بجثث الهاربين
رائحة القهوة
مفعمة بالموت و الملل
ينزلق صوتك عن الطاولة
يتلوّث بأحذيةآخر موتى هذا الليل
أنت...

(٦)
تطلّعتُ إلى الغيب
فوجدتُ عمري على متن غيمة
يمطر وصايا لأشياء غير موجودة.

(٧)
لستُ امرأة العزيز كي أغويكَ
و لا " نبي" كي تصدق رؤايَ
لستُ سوى خبر حزين
جيء به من أقصى السماء.

(٨)
كل دمعة تسقط على صدر أمي
تتحوّل إلى بحيرة حليب
آمنتُ بكل الأمهات
و أسلمتُ برجل واحد
غير أبي.

(٩)
و مع ذلك
فأنا مُشبعة بفواجع الخلود
أكتب نهايتي ببخار فمي
على زجاج نوافذ السيارات...
شتائم شرطيّ المرور على المخالفين يمحو نهايتي
ألم تقل لي أنّ شرطيّ المرور طيب؟

حالات مؤقتة لابدّ منها

أحيانًا أشبهكَ، أقفُ طويلاً أمام المرآة، أتفحص وجهي، أحفظ مكان فمي...
أحيانًا أنسس الشجر...
أفكر بالمستحيل...
أبكي لأنني أكتب و مريضة بالكتابة...
أنام بجواربي و الجينز الضيق...
أرتشف قهوة مع غريب...أتوجع لأنني طيبة...
أنعس و أنام على قصصك و اسمك المكتوب على غلاف الكتاب الأخير...
أحتاج إلى منطاد يأخذني إليك
أريد موتًا نبيلاً على صدرك... طويلاااا و بطيئًا لا يتنهي، أضيع في متاهات الكلام...
أأأأ...
أحيانا...
أحيانا...
أحيانا... إلخ

اليد التي لا تعرفها

يدُ مَنْ سَكَبَتْ على قميصِك الحِبْرَ؟،
فتفرّقَ بين التلاميذ دمُك.
يدُ مَنْ في صبيحة العيد سَرَقَتْ نقودَك؟،
فصرتَ والعيدَ تختصمان.
يدُ مَنْ صَفَعَتْك في الاعتقال؟،
لتكبرَ مع ندبةٍ تلُوحُ واضحةً في الظلام.
يَدُ مَنْ قَصَفَتْ (وحيد)؟،
وأبدلته ساقًا بساق،
فأقلعتِ الأعراسُ عن الدبكة،
والأطفالُ عن الدرّاجات،
وأنتَ...
فأدمنتَ ركلَ الأشياء.
يَدُ مَنْ تحرثُ الآن في (السوافير) أرضَك؟،
فتَبِينُ أثلامُها في الجبين،
في جلدِك المُتَغَضِّنِ،
في الوَرَق الطالع من جِهاز رسْم القلب،
يدُ مَن...؟؟
يدُ مَن...؟؟
كلُّ ما أمكنَ أشهرتَ في حربِكَ من (حسبي الله...)، و(صبر جميل).
يا حاملَ المصباح واللعنات من باب لباب
كلُّ واد غير ذي زرع... خطاكَ،
كلُّ رغيفٍ تأكلُ الطيرُ... رأسُك،
تَفرُّ مِن جيبِ سترتك التفاصيلُ الصغيرةُ،
تقرأُ نعيك اليوميّ في المرآة،
فيرمي الفؤادُ بكلّ الذي كان فيه
مِنَ الماء...
حتّى حنين السفر،
وتريحُ عيناك الشرودَ على الوسادة،
على دموعِك في الصلاة.

....

....

هذه اليدُ التي صلبتكَ في كلّ حديقة،
وبعدَ كلّ هذه السنين والعداوة...
تناديك...!!
تناديك حانيةً إلى أوّلِ الصَّفّ يوم صرفِ المَعاش،
تَعبرُ بكَ للرصيف المُقابل،
تعيدك للبيت حين تشتبه البيوتُ عليك،
تُضيءُ دورةَ المياه لك،
تُبدّل الغِطاءَ عن فراشِك البليل.

....

....

خاسرة
هذه بتلك
أيّها الجوادُ الجميل...!!

«* صديق وجار أهداه طيّار إسرائيلي ساقًا اصطناعية.
** البلدة التي هُجر منها أهل الشاعر عام ١٩٤٨.»

ملائكـةٌ... ومطَر

يَصعدون سلمًا من حرير الغناءِ إلى شرفة الرؤية. برعشات الفرح يرفعون ساقًا ويضعون ساقًا. الوجدُ يَشدّهم والهيبة تمنعهم، فيصفو اللحنُ إلى أن يلامسَ حدّ الكمال. وعلى جانبي زفيرهم المضيءِ يتناثر الهمسُ مطرًا مختلفًا ألوانُه؛ فيتساقط منتشيًا من بين أصابع السماء التي أطربها الغناءُ والتسبيح؛ فتدركه لهفةُ الأرض اليائسة، حيث تَشرعُ في غسيلِ ذنوبها مُوقنة بالخلاص.

مطرُ الصباح/
ملاكٌ يغسلُ جناحيه قبيل صلاة الضحى.
مطرٌ خفيف/ ملاكٌ خجول يحاولُ الغناء.
مطرُ الليل/
ملاكٌ يغسلُ أحلامَه من خطايا لم يقترفها.
مطرٌ وبَرَد/
تلاسُن بين ملاكين على أولويّة الطيران.
مطرٌ كثيف/
يصفقون لملاك أتمّ قصيدة في مديح الربّ.
مطرُ الصيف/
ملاكٌ وحيدٌ يتنهّد.

وليد الشيخ

أنت الوحيدة في الحيّ

أنـتِ الوحيدةُ في الحي
وأنتِ الوحيدةُ في الحيّ،
حينَ تفيقين يتثاءبُ الوقت
النساء الفائراتُ يشتمن حظهن العاثر، سائقُ التاكسي العجوزُ يدّعي محبَّة لأغاني مارسيل، الشمسُ المغناجُ تتواطؤُ بإحساسِ الّلذّةِ الذي يسيلُ على الرّصيفِ والشّباكِ والوسائد .
أكاد أحسّ:
الشقيات المتكأَت على حوافّ الأبواب الخشبيّة، يتركن لأجسادهنَّ حريّة الملامسة مع الخشب النافر، لأيديهنّ طلاقة البوْح على أفخاذِ "السلفة" الجديدة، المتباهية بثمارِها التي تضجّ تحت ثوب النّوم الزّهري، كدليلٍ وإشارة على طيبِ الإغفاءة في الليلةِ السالفة.
أنتِ الوحيدةُ في الحي،
والباقي بشرٌ سواء، نساء ورجال وصغار مثل قطيعِ الماعز الجبليّ، يتناثرون في الأزقّة ويحشرون بعضَهم في عتماتِ البيوت الضيِّقة،
الفرح المؤلمُ الوحيد أنت، عنوان المسافة بين الحرية ووصايا الأسلاف اللئيمة.
الوحيدة في الحي أنت،
بالفاكهة والّلحم والعظم والبارد والساخن والمعجّنات، وبالنارجيلة على كرسيّ القش الذي يفيضُ بما تحملين إليه من دفء ضجرٍ، ومن هواء عبق يطير كسرب أزهار وراء كلامك،
كلامك عاديّ،
يذبح بسكاكينَ مثلّمة طغاة وعساكر.
وتبقين الوحيدة في الحيّ.

طبيعة

شجرةُ رمّانٍ بلهاءُ في الحديقة
فقيرة مثل أولادِ المخيّم في الخمسينات
مرتبكة مثل عيدِ الحبِّ لمقاتلين من البوليساريو
عشبٌ يتحرّش بأغصانها
ماعز الرّيفِ الشرقيّ يهتِكُ عِرضَها يوميًّا
لا شرطة
لا لجنة آدابٍ عامّة
ولا شبكة المنظّمات الأهلية
ولا أولاد حلالٍ يرفعون الضّيم.

وجوه

إنّه أبي
الرجلُ الذي اعتدتُ أن أراهُ قربَ أمي
يقول لها أشياء غامضة.
إنه معلِّمُ الابتدائيّة
برائحةِ بيضٍ وخشبٍ قديمٍ وصابون
يتمشّى تحتَ شمسِ المدرسة.
إنّه سكرتيرُ المنظّمة الحزبيّة الأولى

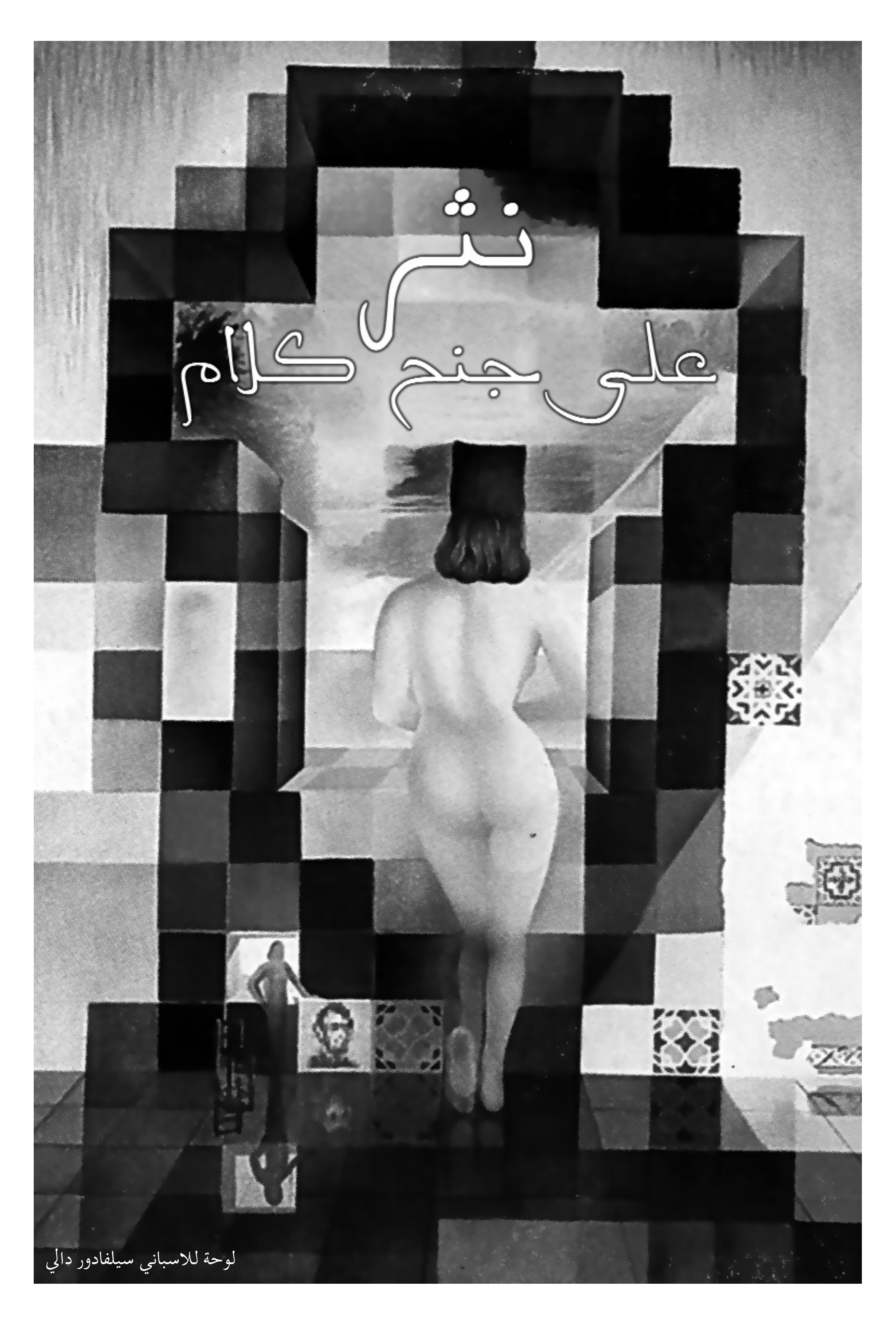
يقترحُ جدول الأعمال
ويسجّلُ ملاحظاتٍ بخطٍّ صغيرٍ جدا.
الحاجةُ جميلة، أيضًا
عارية
تستحمّ في الحوش
الأولاد يصفِّقونَ حولها.

الولد والممرّضات والخِراف

ولدَ المذكورُ على عجل
لكنّه تمطّى ثلاثةَ أيامٍ في نعاسٍ كأنّهُ الموت
لم يشأ أن يطأ الأرضَ
الممرّضات أغدقنَه بالرعايةِ والحنان على غير العادة،
كان يشمُّ المريولاتِ البيضاءَ ويتفكر
حتى أن ممرّضة قبّلته أكثر مما يجب
وأحاطت خصيتيهِ بفمِها مداعبة
ولم يضحكْ
ولم ينبسْ ببنتِ شفة
ولم يبكِ
ولم يشأ أن يطأ الأرض.
سيكون أكثرَ حكمةً لو ابتعد عن الجموعِ الغاضبة
لو دخلَ بيتَ أبي سفيان لانتهى الأمر
وأحكم طوقٌ من البلادة الأبديّة حول عينيه.
كان أكثر فتنةً على الجبل:
ذراعاه الخاسرتان دائمًا ممدودتان على آخرِهما
أشياؤه التي تحسّستها الممرّضات
قبل عشرينَ سنةً
كبرتْ على يديه
تلثعمتْ
وبكتْ.

كان يترك غزالاتِه الذهبيّةَ خلفَ قطيعِ الخراف
ويشمُّ ذراعَ البنت التي قربَهُ
وملابسَها
والهواءَ المجنونَ الذي يخرجُ من فمِها،
كان يودُّ لو فجأةً يغفو على حجرِها الصغير
ويتلذّذ
ويجنُّ من اللذّة.
لم يكن يحلمُ بأكثرَ من بيتِ لحم.

لوحة للفلسطيني عبد الرحمن المزين



لوحة للاسباني سيلفادور دالي

قصيدة النثر .. هوامش متداخلة

مقداد مسعود

فجر القصيدة الحداثية العربية، هو صهيلها العراقي الأول والأجمل، في برية الحداثة العذراء، حداثة شعرية عراقية، منبثقة من حداثة اجتماعية ثورية شاملة، لم يكن الشاعر، يومها يتأمل في الأحداث، بل كان يسهم فعليا، في التغيير بجسده كله، في مرحلة أتفق الجميع على تسميتها بمرحلة التحرر الوطني، مما دفع بناقد أكاديمي كبير مثل الدكتور أحسان عباس في العام ١٩٥٥ ان يكتب كتابا عن الشاعر عبد الوهاب البياتي، وحين يسأل عن ذلك بعد أربعين عاما يجيب (كتابي عن البياتي،لم يكن دفاعا عن شاعر معين، بقدر ما كان مناصرة لتصور جديد عن الشعر، ودعما لما يدعى بـ(الحداثة الشعرية) التي لا معنى لها أن لم ترتبط بحداثة اجتماعية هكذا يجيب الناقد احسان عباس في محاورة اجراها معه فيصل دراج ومريدالبرغوثي في مجلة الكرمل ربيع ١٩٩٦.

مع انحسار المد الثوري، أصيبت، الحداثة الشعرية، بالميتافيزيقيا، وانشغلت الذات، بذاتيتها، وصار الشاعر (مجنونا في مستشفى الكلمات، يتسلق أسلاك الوردة)، على حد قول الشاعر فاضل العزاوي، في البيان الشعري، ان هذا النكوص الاجتماعي، لم يكن باختيار الشعراء العراقيين، بل هي ردة فعل على العنف السياسي، الذي مارسته السلطة بغية أخصاء الفعل الثوري الذي مارسه الشاعر ضمن الحراك السياسي من موقعه كشاعر كان يرى أهم مهامه التصدي للظلم والاستبداد كما فعل السياب والبياتي وعبد الرزاق عبد الواحد، وسعدي يوسف في خمسينات القرن الماضي.

عنف السلطة، قوض حلم الشاعر الاعزل إلا من قدراته الشخصية وما أوهن، وقذفته في قعر مظلمة، وحين اطلقت السلطة سراحه، كانت مطمئنة انها أطلقت سراح سواه الذي صنعته في الأقبية، خرج الاديب العراقي متمردا على نفسه وعلى سواه وهذه حالة صحية وليس مرضية، فكتب عزلته وتجربته المرة لكنه هذه المرة كتبها على المرآة ليقراها لنفسه ولمن يشبهه او يجاوره في الوعي والتجربة، وهنا تخلت القصيدة عن القارئ الأول، الذي كان الشاعر يخاطبه مباشرة، تخلت القصيدة، ولاذت بنخبة النخبة ثم انعزلت في حداثة الاخر الكولونيالي وبالنتيجة فقدت التمييز بين اشكالية الثقافية واشكالية الثقافة الكولونيالية، ولم تصمد سوى نماذج قليلة متأنية، تأملت المشهد الشعري بكثير من الامعان، وأطلعت على تجارب الأخر واتصلت بهذه التجارب، اتصالا حواريا بعيد عن الدونية أو التعالي، وعلى يد هذه النماذج القليلة، ازدهرت قصيدة النثر بعيدا عن المحاكاة وقريبا جدا من واقعنا العراقي المحتدم.

موت الشعر، محاكاة لميتات سابقة، بدءا بإعلان نيتشه حول موت الله التي صرخها في القرن التاسع عشر ومرورا بموت الجبلاوي في اولاد حارتنا، وموت المؤلف، التى جاهر بها رولان بارت، او موت الانسان كما أطلق غارودي على البنيوية، ان هذه الميتات أقرب ما تكون للشائعات فهي تجارب الشمولي والمقدس لتفرض علينا ما لديها من شمولي ومقدس بالمقابل.

بحسب (جاكوب كرج)، ان الشاعر على استعداد للذهاب بعيدا، من اجل البحث عن المتماثلات، فهو مستعد ان يحيد عن الطرق الاعتيادية للأشياء المتصلة من اجل ان يعود بالوسائل من اماكن بعيدة عن الحقول المباشرة للفكرة.

وبأعتباري قارئ أتميز باستجابة حداثية، أتساءل: هل يكفي التغيير في الشكل الشعري؟ لينتسب هذا النص او ذاك الى قصيدة النثر؟ ألا يشترط التغيير مقدارا من الوعي في العلاقات الجوانية في التعامل مع اللغة، ذلك لأن تلمس الحداثة يكون من خلال وعي هذه العلاقات والسعي لتفعيلها نصيا، وهكذا تكون الحداثة الشعرية (متابعة في الشكل بوصفه بناء لغويا جماليا وحضاريا)، وعلينا ان نعي جميعا ان تغيير شكل القصيدة لن يكون تغيير في الجوهر (إلا إذا جاء نتيجة تغييرات أساس في بنية الكلام نفسه الى درجة يجعلنا نرى، أحيانا في نوع معين من النثر، شعرية أعلى من كثير مما يحسب شعرا).

استدرك وأتساءل هل أسرفت في الكلام عن الشعر عموما، ونحن في قبضة الانترنت، التي ذوبت الاجناس الادبية ولم تصمد امام الغلاف التكنولوجي سوى الرواية، التي احتالت على النت بمنظومة شفراتها وتنسيب بعض اعضاء العائلة الاتصالية الحديثة في نسيجها الروائي، وهكذا (يبدو الشعر في العصر الحديث، كما لو كان جرما صغيرا، في فلك لا متناه هو العلم) بحسب االناقد الدكتور مالك المطلبي في (وهم الحدس).

الشعر غداً... الشعر اليوم

شاكر لعيبي

١- إلقاء الشعر بصفته دليلاً على حداثةٍ ناقصة

هل لطريقة إلقاء الشعر الحديث علاقة ما مع مفهوم ما للحداثة نفسها؟. هل يجوز أن نزعم أن الشعر الحديث يستحث التأمل ويستجيب للخفي الهادئ في الوقت الذي يُلقى به بصوتٍ عالٍ مفرط في تزويقاته الصوتية بل و الحماسي أحياناً؟.

المُراقِب لأسلوب إلقاء الشعراء العرب لقصائدهم الحديثة وقصائد نثرهم في المنابر والمهرجانات الشعرية (ومنها لقطات على الفضائيات العربية) يُلاحظ، بسهولة، أن هناك طريقة شبه متماثلة في إلقائه وأنها تذهب في استحثاث الصوت العالي والنبرة المشدَّد عليها والوقْع الصارخ، بل الدرامي حتى لو تعلق الأمر بقصائد نثرية لا وزن ولا قافية فيها : إلقاء لا يختلف في (شكله الصوتي) كثيراً عن الصوت المتهدج الذي يمكن اللقاء به عند إلقاء قصيدة تقليدية، مع اختلاف درجات الدوزنة والتوقيع وصراحته فحسب.

إلقاء لا تأمل فيه ولا صوتا داخلياً (أو إيقاعا داخلياً) ولا اختلاف بين شاعر وآخر. ثمة نمط إلقائي موحّد، بظلال قليلة بين هذا الشاعر وذاك، من دون (قطيعة صوتية) تُماثِل القطيعة المزعومة مع روح الشعر التقليدي. هذا ما يرشح من قراءات بعض الشعراء العراقيين المسموعة في اتحاد الأدباء التي تنقلها الفضائيات المحلية وما نسمعه، بزيٍّ موحد، من أفواه الشعراء الفلسطينيين، وما سمعناه هذا العام في تونس في أكثر من مناسبة، ومنها ما يقع في باب الطرفة، حسب تصورنا، هو إلقاء شاعره تونسية تترنم ترنماً مفرطاً بقصيدة نثرها الحديثة حتى أن الفتحة في نهاية الكلمات تتحول على لسانها هاءً: عندما تقول (أنت) فإننا سوف نسمع (أنته) و(أحبكَ) نسمع (أحبكه) بصوت أنثوي جهوري لا ينقصه التحدي.

وفي ظننا أن هناك طريقتين في الإلقاء: طريقة صادحة مطربة وطريقة رزينة هادئة. وسنذهب إلى النص القرآني للتدليل على ذلك. فإننا نعلم أن هناك فارقاً بين (التجويد) و(والترتيل) هو مثل الفارق بين طريقة الشيخ عبد الباسط عبد الصمد مقابل طريقة الشيخ سعود الشريم إمام الحرم المكيّ. فأما التجويد فهو تلطيفُ النطق بالحروف "من غير إسرافٍ ولا تعسُّفٍ"، أما الترتيل فهو مرتبة من مرتب التلاوة التي هي القراءة عموماً، وهو يعني قراءة النص القرآني على مكث وتفهّم من غير عجلة. وهناك تفصيلات أخرى جد مفيدة للشعر العربي المعاصر مما يذكره القرّاء بشأن ترتيب القراءات من ناحية (سرعة القراءة): فأسرعها الحدر ثم التدوير ثم الترتيل ثم التجويد. ولعل الترتيل (الشريمي مثالاً بارزاً) أقرب لما يصطلحون عليه بالحدر بينما التجويد فهو الصوت الشجيّ والنغم العالي في قراءة عبد الصمد.

أن النص القرآني، النثري، يمكن أن يتحول على لسان الشيخ عبد الباسط إلى حقل للتنغيم الذي يستحث لدى المستمعين عند قراءته لـ (وإذا الموؤدة سئلت..) أو (يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية)، أقصى درجات النشوة التي نسمعها من ألسنة المستمعين وهم يصرخون إعجاباً وأريحية (الله...). بينما النص النثري نفسه فلا يستحث لدى المستمعين في قراءة الشيخ الشريم سوى أقصى درجات الخشوع الروحانيّ حتى أن الشيخ نفسه قد بكى مرة عند ترتيله لسورة الفاتحة.

هذه المقاربة ضرورية لفهم التالي: أن نصاً نثرياً يمكن أن يُلقى بطريقتين اثنتين. جلُّ الشعراء العرب يبدون، فيما يتعلق بالإلقاء، وكأنهم من أنصار عبد الباسط عبد الصمد: الصوت العالي المُنغّم الشجيّ الذي قد لا يعبِّر عن طبيعة الاستعارة وجماع إحالات اللغة الجديدة المُستخدمة. بعبارة أخرى أن هذا الإلقاء يصبّ في مجرى معاكس للغة الشعر الحديث وقصيدة النثر المحلية.

هناك من دون شك علاقة بين (شعر حديث) و(إلقاء حديث)، بحيث يمكن الزعم أن طبيعة استخدام (الصوت) عليها أن تستجيب للدلالات المحايثة المشحونة برؤية أخرى للعالم أقل إطراباً وتطريباً. لنقل التالي الممكن اعتباره طرفة أخرى أو إعلاناً خفياً عن مشروع شخصي: إن مقاربة بين (شعر حديث) و(إلقاء حديث) قد انبثقت في وعينا المتواضع عندما كنا نقرأ عام ٢٠٠٠ مقاطع من قصيدتنا الطويلة المكتوبة بالفرنسية (مينغا الرعوية(في مدينة جنيف. بعد القراءة سألنا شاعر صديق شاب غريب الأطوار، ماتياس برومبيلا، عن غرابة تصويتنا للمفردة الفرنسية ونتائج مطها، لنكتشف أننا لم نكن نفعل سوى إلقاء نص فرنسي بإيقاع وإلقاء عربيين تعوّدنا عليهما. وجد برومبيللا في ذلك طرفة ومفارقة حداثوية ليستعير هذه الطريقة (التجويدية) في إلقاء نصوصه بعدئذ، بينما اكتشفنا نحن

شيئا آخر هو ما نقوله في هذه الكلمة. الفارق هو أن برومبيللا استعار إلقاءنا العربي للغة أخرى من أجل أن يشهر عامداً واعياً ما حسبه مفارَقة من مفارقات عالم الحداثة الأوربي، بينما لا نستعير نحن في الثقافة الشعرية العربية المعاصرة شيئا من لغة أخرى بل نعاود النهل من منهج صوتي قديم.

٢- "الفتاوى الشعريّة الكبرى"

ما دام العالم العربي والإسلامي اليوم في مناخ ومصطلحات الأحزاب السلفية، لنغترف إذن من مفرداتها لصالح ما يؤرقنا نحن وللمعرفة التي نهتمّ بها. ثمة من يُطْلِق اللحظة فتاوى بشأن الشعر، وبعضها يُراد لها أن تصير من المسلّمات التي لا تُناقش مثل قواعد (قصيدة النثر) وشكلها وشروطها وموضوعاتها ونزعتها السردية...إلخ. البعض الآخر، ممن يتابع مذهباً آخر، تذهب فتاواه باتجاه مناهِض مبشّر بشروط ثابتة، كلاسيكية للنص الشعري. كلاهما يستند إلى ما يحسبه (نصوص مرجعية) مُبرّأة، منذ البدء من كل عيب: كتاب سوزان برنارد بشأن قصيدة النثر بالنسبة للطرف الأول، و تقعيدات المنظّرين الأقدمين بالنسبة للشعر العمودي، كأننا أمام مرجعيات "مقدّسة" في الحقيقة، وهو ما ينفي منذ البدء أي إمكانية للسجال الحرّ. هذان مثالان واضحان عن جملة من الفتاوى الشعرية التي يمكننا التقاطها هنا وهناك. ثمة أمثلة أقل حدّة لكنها لا تخرج عن سياق سيادة القناعات البديهية، أو التي تريد أن تكون بداهة ثقافية، من دون مساءلة وتريثٍ وظلال ضرورية.

يُلاحظ المتتبع للكتابة النقدية الجادة والأقل جدية فتاوى مماثِلة معروضة بعبارات إطلاقيةٍ عن كينونة الشعر ومكوّناته ومعناه وجمالياته. ما ينقص هذه الفتاوى هو التأمل والرجوحية والتردّد الشكّاك، وكلها عناصر أساسية عند الوقوف أمام الفن الشعري. غياب تلك العناصر يدلّ على أن الحضور الزائد عن الحد للبداهة يغدو، أحيانا، رديفاً للكسل الذهنيّ. وهذا ما يفسّر وفرة (الفتاوى الشعرية) في الصحافة الثقافية العربية السيّارة والإلكترونية التي وصلت إلى درجة عالية من الغرابة في بعض الحالات، كأن تقرأ عناوين تتعلق بـ (كيفية كتابة القصيدة) خطوة خطوة، وتقديم خطاطات تجريدية لمكونات وبناء الشعر كأنه منشأة معمارية مُسْبَقة الصنع. بعض الأشخاص عرضوا "قصائد للبيع". وإذا ما كان العرض الأخير محض طرفة سمجة بل حمقاء لا يعتدّ بها فإنه يبين المقدار الذي وصل إليه الركون إلى الفكرة الجاهزة والبداهة المترهّلة بشأن فن الشعر في بعض الأوساط. هذه الأوساط هي الوجه المضحك من الصورة الذي يوجد ما يشابهه وإنِ اشتغلَ بأدواتٍ ومصطلحات مُلتبسَة. يمكن مقاربة بنية (الفتوى) التي هي حُكْم مُحْكَم لا يخضع للجدل غالباً بإقامة العمارات السكنية مُسْبَقة الصنع المُشيّدة من دون كثير من جدل الفن وأسئلته. هنا بضعة أمثلة عن فتاوى مريحة في المدونة الشعرية العربية المعاصرة:

يبرهن استخدام مفهوم (الشعرية) "بويطيقا" على وجود فتوى جاهزة، تبدو وكأنها تتجاهل المغزى العميق للمفردة واشتقاقاتها، والأصول الفلسفية والنقدية الغربية والعربية (كالجرجاني) التي طلعتْ منها دلالتها. ثمة المزيد المستفحل من الاستخدامات لمفردة (الشعرية) التي تجعلها بديلاً (للشاعرية) المهجورة اليوم أو بديلاً محايثاً لمفهوم (عمود الشعر) القديم. لا نتكلم هنا بالطبع عن خيرة الأقلام النقدية والأكاديمية التي نقبتْ في مفهوم الشعرية وبسطتْ معناه وتاريخه، لكن نتكلم عن استخدام شائع صار يمثل (أغلبية) غير مريحة من الكتاب الجدد.

ثمة فتوى أخرى تتعلق (بالموسيقى الداخلية) المستعادة، بيأسٍ وضراوةٍ، خاصة في الحالات التي لا أثر فيها لأيّ موسيقى. لا تقوم على المفهوم المذكور الكثير من البراهين في النصوص الشعرية السردية المكتوبة على نطاق واسع، بل أن المفهوم يتواجه، في تناقض تام، مع النزعة السردية المقترحة كوصفةٍ جاهزةٍ لقصيدة النثر المحلية، وهنا سنتحايل على المفهوم ونتكلم عن (كتلةٍ نصية) لا يعرف أحد أين موضع الموسيقى الداخلية الشهيرة فيها. إن الاختلال في استخدام العبارة هذه قد يشير، من طرف خفيّ، إلى التجاهل المقيم لموسيقى الشعر بشكل خاص في النقد العربيّ وللموسيقى بشكلٍ عام في الأذن الشعريّة المُعممّة جماهيرياً. وهو خللٌ يضرِب، بقوةٍ، الاستخدام الاعتباطيّ السلبي الحالي لكلمة (بلاغة). يكفي أن نستعرض الكتابات الكثيرة حول المجاميع الشعرية أو نتصفح المقالات المكرّسة للشعر حتى نفهم أن هناك رفضاً بالمطلق للبلاغة. إننا نقرأ على سبيل المثال: "لم يعد الشاعر ساعياً لبلورة حكمةٍ ما عبر صياغة بلاغية". إنه رفضٌ غامضٌ لعله يريد الإشارة لنوعٍ تقليديّ محدّد من البلاغة غير أنه يُعَمِّمُ على كلّ بلاغةٍ، متناسياً أن استخدام الكلام لغير ما وُضِعَ له إنما هو المجاز وهو إذنْ حجر الأساس لأي بلاغةٍ.

الشعرية بديلاً للشاعرية تماثِل استخدام (الموضوعة) بدلاً (للموضوع): كل أمر حتى الحديث عن الحنطة صار

(موضوعة) كما يمكن أن نلاحظ، وثمة (المحروميّة) التي يتردد صداها في آذاننا العراقية بديلاً (للحرمان) وهنا مفردتان لا يمسّان إلا من بعيد موضوعنا، رغم أنهما يُستخدمان أيضاً في النقد الشعري المنشور في بعض الصحف التي هي لسان حال الأحزاب السلفية.

وإذا ما امتلك المرء الوقت والصبر لاستطاع إنشاء مدوَّنة حقيقية (للفتاوى الشعرية الكبرى) على هدي (الفتاوى الفقهية الكبرى)، وستضم هذه المدوّنة، مرتّبة حسب حروف الهجاء، جُلّ الموضوعات المتعلقة بالشعر المعاصر، بما في ذلك (الوزن) و(القافية) اللذان سنجد بشأنهما فتاوى "حداثوية" صارمة، يُحرَّمُ المساس بها أو تحويرها أو تأويلها لصالح البحث الشعريّ التجريبيّ الذي هو العلة الأصلية للشعر الحديث. وهناك إلى جانب هذا فتاوى لا تُناقش بشأن بعض الرموز الشعرية والأسماء التي غدتْ (أيقونات) رمزية مقدّسة أيضاً في العالم العربيّ. العبارات المستخدمة في توصيف الأرباب الوثنيين تنتقل إلى الحقل الشعري حرفياً بهذه المناسبة. كما أن ظاهرة عبادة الفرد المستندة، دوماً، إلى فتاوى صريحة لا تبارح مكانها حتى عندما يتعلق الأمر بالشعر العربي المعاصر.

هل نقدّم هنا صورة مزيّفة عن واقع الحال؟. هل من مبالغة؟. لنقترح التالي كفرضيةٍ قابلة للنقاش: كما أن هناك حلالاً وحراماً في المدوّنات الفقهية المعروفة المُحْترَمة، فإننا في حضرة محللات ومحرمات في نطاق المدوّنة النقدية العربية الحداثية الخاصة بالشعر العربي، وهي تذهب من إطلاق إحكام لا تُناقش على مفردة من المفردات (كالبلاغة)، إلى تحليل أو تحريم قضايا أخرى (كالوزن)، في حركة تواز تسمح لنا بالحديث مبتسمين عن "فتاوى شعرية كبرى". لو أن توازياً افتراضياً مثل هذا صحيح، فالأمر يعني بأن هناك إشكالية عميقة في فهمنا لمعنى الحداثة والموضوعات الداخلة في فضائها. هل الحداثة ضد البلاغة مطلقاً؟ هل الوزن الشعري يخدش حسّاسية النصّ الحديث؟ هل القافية جريرة يجب تجريمها وسقط متاع لا تأبه به الكتابة الحديثة؟ هل فتوى السردية بوصفها شرطاً لقصيدة النثر سليمة بالفعل؟ هل اللامعنى هو معنى الحداثة؟...... إلخ من الأسئلة الفضّاحة.

من جهة أخرى نقترح الانتباه إلى وجود إفراط في الكتابة الغائمة عن الشعر وعدم التدقيق بالكلام اللصيق به. هناك عدم ثقةٍ بالكلام عموماً، وهناك عُرْف يشتغل بالخفاء يَعْرِفُ أن التدقيق بالكلام لم يَعُدْ مثلما كان.

٣- الشعر والاحتلال

تساءل البعض في لبنان عن سبب عدم ظهور "شعر مقاوم" مرافق "للمقاومة" اليوم في جنوب لبنان؟. والسؤال يُطرَح على الوضع العراقي تحت الاحتلال الأمريكي بالأحرى. لسنا ميّالين إلى مصطلحات تربط (الجماليّ) (بالسياسيّ). لم يعد أحدٌ براغبٍ بعلاقة شعرية- سوسيو-سياسية مثل التي يقترحها المصطلح الذي شغل لردح من الزمن الكثير من العقول ليس لدينا فحسب وإنما في بقية العالم. خيرة النماذج المنشورة بعد احتلال العراق لشعراء قوميين وغير قوميين، لا تشي بالروح المقاوم الذي عهدناه في شعر المقاومة الفلسطينية مثلاً أو شعراء الجنوب اللبناني في السبعينيات. ذاك الروح الجامح وقع التنازل عنه في الشعرين الفلسطينيّ واللبنانيّ اللاحقين لصالح صوت الأرض الكونيّ وللعذاب المتألق المُحدّق في الصراع الجوهريّ. هنا برهانٌ جديد على أن التاريخ لا يعيد نفسه. لنبق في العراق. سامي مهدي المُعْتبر من خيرة الأصوات الشعرية ذات النزعة القومية في العالم العربي يقدِّم في (ثماني قصائد) نشرها يوم ٢-٤-٢٠٠٨ في إحدى الجرائد اللندنية، أهْجيات مباشرة، كاريكاتورية أحياناً، مقذعة أحياناً ونمطية من الناحية الوزنية لرموز وأشخاص نفترض أنه انتقاها ممن يراهم اليوم في سدة الحكم أو على التلفزيونات. يُذكِّر أحد تلك النصوص عبر أسلوبه واستعاراته ووزنه، حرفياً ويااللغرابة، بما يمكن أن يكون قد كتبه يوماً شاعر منفيّ من جيل السبعينيات في ذم السلطة الآفلة التي كان سامي مهدي يدافع عنها بثباتٍ ويقين شبه دينيّ. وهذا من غرائب التاريخ الأدبي. يقول مهدي: "وهو الغاب، /ما عادَ إلاّ لهم، / فهم ملكوا الإنسَ والجنَّ فيه، / وهم زيَّنوا بالجماجم أشجارَه/ وأقاموا له عسساً من ذئاب/ وأسيجةً من حرابْ". إنه ذات الصوت الداخلي المتأسي وعين اللغة التي عُرف بها الشاعر السبعيني ولكن (بالمقلوب) على ما قد يقول صادق جلال العظم عن الإستشراق في مناسبة أخرى. تحت عنوان (قصائد) نشرها مهدي بتاريخ ٢٩-٢-٢٠٠٨ أي قبل شهرين من تاريخ القصائد المشار إليها أعلاه، وفي المنبر الذي يواظب على النشر فيه، لا نجد روح الهجاء المقذع الأقرب للشتائم أحياناً الذي طال سابقاً الكثيرين، إنما نجد تأملاً في الذات والجسد والشيخوخة والعزلة: "يتشكَّلُ في كلِّ حينٍ ولا يبلغُ الاكتمالْ/ ويظلُّ، كما كانَ، محضَ احتمالٍ نؤوّله باحتمالْ،/ وكأنّي بهِ كلُّ شيءٍ نجرّبُه،/ وكأني به ليسَ إلاّ

المحالْ". وكلها مكتوبة بقصائد قصار موزونة مقفاة. أما في (ثلاث قصائد) التي نشرها مؤخراً بتاريخ ٢٣-٧-٢٠٠٨ فهي عن الموت والانبعاث وتشفّ عن نبرة ميتافيزيقية حزينة، لا أثر فيها لنبرة مقاومةٍ مما نقصد الكلام عنه هنا. لدى مجايله حميد سعيد فإن روح شعره بعد احتلال العراق لم تبرح مكانها القديم من حيث شحناتها العالية الحماسية لكن ذات الحنين الطاغي (النوستالجيا) لمدينة بغداد. نصوصٌ أخرى له مثل (تخطيطات بالفم والدم على جدران المتحف العراقي) في مجلة الآداب- آذار، نيسان ٢٠٠٤, لا يعتد بها في هذا السياق بسبب صوتها الهجائي، ولا يُعتدّ بمجموعته (من وردة الكتابة إلى غابة الرماد)، دار(أزمنة) ٢٠٠٥ التي جرى التعليق عليها أكثر من مرة في الصحافة العراقية. من جديد لا أثر إلا لصوت من دون حُرْقةٍ مُقاومَةٍ وإن انتوى ذلك.

على أن الاحتلال أمر واقع ويعرفه ويدينه كل مواطن ومثقف عراقي من كل الانحدارات الفكرية، وإن اختلفوا بشأن طريقة مقاومته. لماذا إذن لم يظهر "شعرٌ مُقاومٌ"؟. سؤال ساذج. وإذا ما استدللنا بصوتين شعريين فصيحين طالما شاطَرَا السلطةَ مسرّاتها وشهواتها وافترضنا بأنهما، هما قبل غيرهما، من سيُبدع "نصوصاً مُقاومة" مُفترضَة، فلأن في الاستدلال بهما دلالة لا تخفى على البصيرة. لا هما ولا غيرهما أنجز بالفعل نصاً بهذا الاتجاه. وحده الشعر الشعبي العراقي الذي توطّن، بسبب حروب النظام وإعلامه، في الحماسة، يكرّر، مُقاوماً، النبرة القديمة العالية عينها اليوم مُغيِّراً اتجاه بوصلته فحسب ومُبدِّلاً أسماء أعدائه القدامى لا غير. وبعيداً عن تجارب الشعر الشعبي الراقية، فإن ما وقع توطينه، بسبب استخدامات سابقة مريبة، في الذاكرة المحلية ليس سوى ضجيج جنائزي، مأتميّ، بكائيّ، ندبيّ، مقبريّ ذي عاطفة مستلة من أدنى طبقات العواطف وأسرعها اشتعالاً.

في تقديمه لعمل الشاعر اليوناني إيليتس (نوبل للآداب ١٩٧٩) المعنون "الـه المجد"، يذكر مترجمه إلى اللغة الفرنسية كزافييه بورد عام ١٩٩٠ أن "اليونانيين وجدوا أنفسهم في نقطة الوصل بين الشرق والغرب بحيث أن التأثير الميدي الفارسيّ، الجاري تجاهله، كان مهما منذ عهود غابرة إلى درجة أن بعض الضواحي اليونانية كانت تفضّل الاحتلال الفارسي على المواطنة اليونانية، وهذا موضوع مضطرد عن الخيانة لدى إيليتس". وإذن فإن هَوْل تفضيل الاحتلال على دِعَةِ مواطنةٍ بائسةٍ يائسة ليس بدعاً في تاريخ البشرية كما يبين بورد. ونبيّن نحن على الفور بأننا لسنا يقيناً من دعاة الاحتلال، على العكس من ذلك تماماً، لكننا نجتهد لإيجاد تفسير ممكن لغياب "شعر مقاوم" وحضور ركام من أفعال القتل المجاني للمواطنين الأبرياء جوار ركام مماثل من الشعر الشعبيّ الصاخب الذي يمكن أن يُستعار لأي مناسبة مماثِلة. لا يقين. ومما لا شك فيه فإن الاحتلال زائل، لكن مما لا شك فيه أيضاً هو عدم قدرة شاعر من الشعراء العراقيين حتى الآن على توصيف حالة الاحتلال التي أقل ما يقال فيها بأنها لا تسمح لأحد، إلا بثمن قصائد تلفيقية، بالجموح الصاخب أو التهويم الحماسيّ المُبتعد عن إرث قاسٍ خلّفه لهم النظام السابق. الآلام شتى ومُضَاعَفَة ومن كل حدبٍ وصوب، بينما الحياة هي الأقوى بعد أن شبع الأحياء موتاً رمزياً وذلاً طيلة عقود.

الاحتلال زائل لا محالة، لكن ماذا عن قتل الأبرياء الذي يمسّ النطفة الأولى في ضمير الشاعر؟. وماذا عن قتلة المارة المسالمين؟. نجد ضرورياً، مرة أخرى، العودة إلى اليوناني إيليتس الذي كتب بشأنهم منذ زمان أبعد بكثير من احتلال العراق يقول: "الإرهابي جلف المعجزات، لأن يأسه وفظاعة تجربته يأتيان من أنه لم يتبق لديه من وسيلة أخرى ممكنة: اختفى اللوغوس لديه، أي الحوار، كما اختفى الأيروس أيضاً. إنها وضعية جريمة عاطفية، إنه القتل:

"المجد لليد تعود فجراً ملطخةً
من اغتيالٍ مُرعبٍ وتعرف من حينها
أن العالم هو الأقوى في الحقيقة".

أبيات الشاعر اليوناني تنطبق على الجناة جميعاً، دولاً وأفراداً في يقيننا.

٤ – مفهوم الجَّمَال حسب "سورة يوسف"

ظلّ مفكّرو الجماليات في الفكر العربيّ والإسلاميّ ينقّبون في كل مكان بحثاً عن التصوّرات التي يمكن أن تشكل منظومة معرفية لمفهوم الجَّمال في ثقافتنا، وسعى بعضهم لإعادة تركيب "نظرية جمالية" انطلاقاً من بعض الكتابات والتأملات الفلسفية التي لا تمسّ الموضوع مباشرةً كالذهاب إلى أبي حيان التوحيدي وإخوان الصفا مثلاً.

إلى جوار التفسيرات الموضوعية ثمة إمكانية لتقديم قراءة تأويلية، على طريقة المتصوّفة الكبار في إرثنا، لسورة يوسف. وهذه الأخيرة يمكنها تقديم مفهوم مُبكّر للجَّمال في النص الأوّل الذي يسبق الكتابات المتأخرة المُشار إليها. فهي تعالج الغواية الجسدية بمقدار ما تعالج الغواية الجمالية التي

يكون فيها اختلاط الحسيّ اللذويّ بالروحيّ على أشده: في اللغة التشكيلية بجميع أنواعها كما في الأعمال الأدبية بجميع ضروبها.

النبي يوسف ليس سوى مجاز "للجَّمال المطلق"، ليس إلا صورة للجَّمال بأعلى أشكاله. يوسف "صورةٌ" بالمعنى الذي نستخدم فيه المفردة في المحكيات المحلية التي تبتغي التعبير، عبر مفردة صورة، عن الجمال الرفيع. أما امرأة العزيز، زليخا فليست سوى المتلقية المُنبهرة حدّ الاستسلام بالصورة كما ترينا الإشارات الواضحة الموجودة في ثنايا النص.

والسورة مكية وعدد آياتها ١١١ آية، وتسرد لحظةً متوترة في حياة النبيّ وتلك السيدة المأخوذة المتولهة بجماله عندما"رَاوَدَتْهُ التي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ". ويُفسَّر فعل المراودة، الضارب في الشعرية، بأنه طلبُ المواقعة برفق ولين كما يفعل المُخادع بكلامه المعسول، دليلاً على شدة هيامها بجماله. هناك لحظة ضعف إنسانية عالية يشير النص إليها بالقول: "وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ" دليلاً على أن الواقعة تتعلق بتأثيرات متبادلة بين الفاعلين (الباعث والمتلقي) في مقام الجَّمال. بقية القصة معروفة للجميع: "إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ. وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ"، عندها تقع البينة على زليخا. لقد ورَّطها جمال الصورة بما لا تُحمد عقباه اجتماعياً فإننا لا نعشق (صورةً جميلة) بل زوجاً رسمياً ونهائياً.

نلاحظ أن المشهد يدور في (بيئة مدينية)، في مدينة كبيرة ملائمة للتأملات الجمالية والشغف بها: "وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ". المدينة بيئة لجميع أنواع الممارسات الجمالية والأخلاقية بسبب تعددية فئاتها وسرعة علاقاتها خلافا للريف أو البداوة اللذين يكتفيان بجماعة معروفة لبعضها ومعايير جامدة جمالياً وأخلاقياً. قالت النسوة أن زليخا تراود فتاها عن نفسه لأنه قد "شغفها حُبًّا". يقع الحديث إذنْ عن حبٍّ وليس عن شبق، عن تعلّق مُوسْوس بصورةٍ جميلةٍ، بالصورة التي يرمز لها النبي يوسفُ. ولكيٍ تبرهن لهنّ زليخا أن الأمر يتعلق بـ "جَمَال عال" وإنها مشغوفة بفكرة الجمال الخارق وليس شيئاً آخر بالضرورة: "أَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتْ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلا مَلَكٌ كَرِيمٌ. قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ ....". هذه اللحظة دالة بل بالغة الدلالة في تأويل معنى الجمال القرآني. كان الجمال شديد الوطأة، وهو هنا ليس سوى ظاهرة متجسِّدة بشخص مسمّى يشير إلى مبدأ الجمال، وليس إلى مبدأ الشبق الذي طالما فُسِّرتْ به السورة، لأنه لا يمكن لجميع هاته النسوة أن يُعلنَّ كلهنّ في برهة واحدة عن لذة شبقيّة صريحة وفي لحظة مُرتّبة مسرحياً مثل تلك التي تسردها السورة. إن قوة تأثيرات هذا الجّمال غير محسوبة، ولقد قادت النسوة إلى قطع أيديهنّ بالسكاكين، وهذا فعل آخر محض رمزيّ لا يمكن فهمه، مرة أخرى، إلا بدلالاته المجازية وليس الحرفية، كأن السورة تشير إلى حركة لا شعورية منبثقة من الأعماق السرية للكائن الإنساني إزاء قوة تأثير الجمال غير العادي: إنه ينتمي لعوالم سامية "مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلا مَلَكٌ ". هنا تكتمل دائرة الدلالة وتتضح، فتقول إن الجَّمال ظاهرة خارقة للعادة تبعث في آن واحد على السعادة والمرارة، وهو ما عبَّر عنه الكثير من الشعراء لاحقاً بمناسبات أخرى: "أجلستُ الجَّمال على ركبتي فوجدته مُرّاً" على ما يقول الشاعر آرتور رامبو في القرن التاسع عشر مثلاً.

إن المفسّرين المعاصرين لم يكونوا بعيدين عن تأويلٍ جماليٍّ مثل الذي نقول به مع بعض الإفراط والفرضيات الصعبة كالزعم أن هناك كلاماً محذوفاً قبل فعل تقديم السكين حيث قدّمتْ المرأة لصاحباتها الطعامَ وأنواع الفاكهة ثم أعطتْ كل واحدةٍ منهنّ سكيناً لتقطع به "وَقَالَتْ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ"... إلخ. ما عدا هذه الفرضية يقبل المؤوِّل الإسلامي التقليدي تفسيرَ الجملة "فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ" بمعني أنهنّ بُهتنَ من جماله ودُهشنَ "وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ" أي جرحنَ أيديهنّ بالسكاكين لفرط الانبهار المفاجئ "وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ" أي تعالت عظمته في قدرته على خلق مثله: "مَا هَذَا بَشَرًا" أي ليس هذا من البشر "إِنْ هَذَا إِلا مَلَكٌ كَرِيمٌ" أي أن هذا الجمال الفائق والحسن الرائع، الروحاني، مما لا يكاد يوجد على الأرض (والشرح الذي نجده أعلاه بعد "وَقَالَتْ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ" استعرته حرفياً من الشُّرّاح المدرسيين الذين لا غبار عليهم).

"قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ"، هذه هي عبارة زليخا الأخيرة المنتصِرَة: هذا هو الجمال الباهر الذي لا نُلام في التعلّق به. إن فكرة العصمة من الغواية بالجمال الخارجي يحذّر منها الإسلام كثيراً: بهرج الحياة. لكن هذا الجَّمال هو الفحوى الأول والأخير لأي (درس جمالي) قديم

ومعاصر. وعنه يقدِّم القرآن تصوّراً استعارياً: فِعْل الجمال واقعة حقيقية ونحن مأخوذون بها، ليست امرأة العزيز وصاحباتها سوى برهانٍ على ذلك مهما اتهَمْنا قصورَ وعيهنّ. كيد الجمال مُبَرْهَنٌ عليه ولم يقمنّ البتة برفضه لذلك وقعتْ إدانتهنَّ في النص القرآني، وهو شأن آخر لا علاقة لهذه الكلمة به.

٥- ألسنا جزءً من الشعرية العربية التي نهجوها؟

عوّدَ القليل من الكتاب أنفسهم الانطلاق من وقائع ثقافية محددة ملموسة (مقالات، ظواهر، أسماء بعينها) من أجل الوصول إلى استنتاجات عامة ممكنة، رغم المخاطر التي تشوب عملية الاستشهاد هذه، وما قد تجُرُّ على الكاتب من تأويلات أو ضغائن. هذه الانطلاقة الخطرة العواقب تملك، إذا امتلكت نية حسنة، تواضع الانحناء على التفاصيل التي يأنف منها البعض من جهة، ولا تزعم من جهة أخرى اكتفاءها بالكليّ المطلق، هذا التجريدي الجدير وحده، وفق ما لا يُقال عادة، بالمثقف الشامل.

سنقول فرضية وسنستشهد من أجل تعزيزها بمقالتين متأخرتين.

الفرضية: ثمة نقد معمّم من الأجيال كلها يتفق، بشكل شبه تام، على وجود انحدار دراميّ في الثقافة العربية. غالبية الكتابات التي نطالعها اليوم تصم ثقافة العرب الحالية، من دون أن تستثني أحداً تقريباً، بالتدهور الفاحش سواء على المستوى المفاهيمي أو الممارساتي أو النصي (الشعري خاصة).

استشهادان للتدليل على الفرضية: يذكر الكاتب التونسي د. الطاهر لبيب أن المثقف العربي »مقاول« مُباع (مقالته "المواطن العربي بين الثقافة السريعة والفكر البطيء" مجلة: منتدى الفكر عدد ٢٣٦). هذه الفكرة مقالة هنا صُراحاً وبقوة، ويتردد ما يماثلها أو يتماسّ معها في نقد المثقفين لدى المفكر السوري بوعلي ياسين والكاتب الأردني خيري منصور، وتقال بشكل أشدّ وبطريقة بارعة لدى أدونيس في نقد الثقافة العربية والعرب طراً. وأدونيس أو علي أحمد سعيد، يذهب، مفرطاً، إلى هجاء اسمه الأصلي، عليّ، في حواراته الأخيرة مع ابنته. وكتنويع على الفكرة عينها يمكن قراءة العشرات من المقالات والتعليقات اليومية التي تهجو المثقف والثقافة العربية، وهنا الاستشهاد الثاني وهو للسعودي د. عبد الله بن أحمد الفيفي الذي يذهب إلى أن: "كثيرًا ما يتساوَى العامّيّ فينا والمتعلّم، منطقًا وسلوكًا ومواقف. بل ستجد العامّي- في الغالب- أكثر عقلانيّة، وتسامحًا، وشهامة، وأمانة، وعدلاً، ووفاء؛ لأن فِطرته لم يلوّثها تعليمٌ فاسد، وأصله النبيل لم يعكّره شحنٌ معرفيّ، موتورًا، يتلوّى بقُرحة فكريّة، أو سياسيّة، أو مذهبيّة" (صحيفة "الجزيرة"، ١٨ يونيو ٢٠٠٩م، العدد٢٨٨).

الاستشهادان كلاهما مأخوذان فقط لصراحتهما التي لا تبدو بالوضوح التام في كتابات أخرى، سوى كتابات أدونيس.

على المستوى النصي، الشعري خاصة تصل فكرة التدهور الشامل إلى أقصاها، ومن دو ن استثناء، كما نتأكد في مقالة منشورة على النيت للشاعر باسم الأنصار الذي نحتفظ له بأكبر المودة. فهو يذهب انطلاقاً من الهاجس عينه إلى التالي: "فعلى الشاعر الآن أن يعلن بأن ما يكتب الآن من شعر في غالبه الأعم مكرّر من حيث النحو والبلاغة، ومكرّر بشكل مقرف أيضاً من حيث بنية القصيدة وشكلها. عليه أن يعلن بأنّ الكثير من المفاهيم المتمحورة حول بناء القصيدة الحالي مازال مشوهاً في عقول الكثير من شعراء الأجيال الشعرية العراقية والعربية على حدٍ سواء. عليه أن يعلن بأن شعرية اللغة مثلاً لا تكمن في استخدام الكلمة القديمة التي أكل الدهر عليها وشرب، وإنما شعريتها تكمن في البناء الجديد للجملة وفي الخلطة العجيبة التي تجمع الكلمات سواء كانت بسيطة أو تافهة (هذا إذا كانت هناك كلمات تافهة). عليه أن يعي بأن بلاغة النص الشعري الجديد لا تقوم على البلاغة اللغوية المعروفة، بل إنها تقوم على بلاغة المعنى والدلالة". إن صيغة الإلزام عليه أن يعي" ذات دلالة لن تفوت على الكاتب المعنيّ.

وإذا أردنا التفتيش عن أمثلة أخرى أكثر أو أقل تطرفاً فلسوف نجد بوفرة وافرة. لقد صار هجاء العرب لأنفسهم وثقافتهم وشعرهم ظاهرة عريضة حيث لا نلتقي شخصياً بمثقف أو شاعر إلا وردّد أمامنا العبارات نفسها، ولا نتصفح جريدة إلا وقرأنا تنويعات على الفكرة عينها. هناك آلاف المثقفين العرب، ونحن منهم، ممن يجد كل مرة مناسبة ما لنقد شديد مماثل.

والسؤال المطروح هو التالي:

أليست هذه الآلاف المؤلفة من الهجاءين جزء من الثقافة العربية؟. ولماذا لا تشكّل هي نفسها، بحجمها وثقلها العددي هذا، ظاهرة مناهضة للتدهور الفادح؟. وإذا ما اعتقدت هذه الجموع الكريمة الملتاعة من النقاد والصحفيين والشعراء أنها تشير إلى ظواهر محسوسة طافية إلى السطح،

فلماذا لا تسمّيها بالاسم، وتخوض معها معركة ثقافية رفيعة المستوى لعلها تنقذنا من عذاب التعميم هذا؟. أما إذا اعتقدت بوجود تيار معاكس مشرق، فلماذا إذن تتجاهله، أو في الأقل تضعه من حين تدري أو لا تدري في سلة واحدة مع الرداءة المهجوّة؟.

سنظل إلى حين ننتظر تفسيرا مقبولا ليس من طينة التبرير.

٦- عن جَمَال الشعراء الفيزيقيّ

لا نعرف فيما إذا كان الانطباع المتولد عندنا، من مراقبة "صورة الشاعر في الثقافة العربية"، دقيقاً حول افتراض جمهرة واسعة من المتلقين من أن الشاعر المُقْنِع وشديد الحضور هو من أولئك الذين يمتلكون جَمَالا فيزيقياً رفيعاً. سواه من الشعراء ليس بمقنع إلا بعد جهد جهيد. لا ندري فيما إذا ارتبطت، شعوريا أم لا شعورياً، النصوص الشعرية في أذهان القراء والمعنيين بجمال الشعراء الأخاذ المفترَض، على أساس أن القصيدة الجميلة موصولة بالوجه الصبوح الذي يعكس روحاً جميلة ونبيلة. لا نعرف فيما إذا كان هذا الانطباع محض عقدة مستعصية الحل تخصّ فقط من تؤرقه.

في مناسبات سابقة حاولنا أن نرسم صورة للشاعر في المخيال العربي المحايث استناداً إلى عناصر وأمثلة يمكن البرهنة عليها موضوعياً، كأن يصير الشاعر رديفاً للإلهام مجهول المنبع الذي نادراً ما كانت المعرفة والقراءة والتتبع المنهجي مصادر له. صورة محاطة بالقداسة والسمو الذين كثيراً ما كانا زائفين، فقد كانا مجروحين بالتبجح والغيرة. للتأكد من بساطة هذه الحقيقة راجعنا قراءة الخصومات والعداوات بين شعراء العربية القدامى المبثوثة مثلاً في (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني و(يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) للثعالبي و(الموازنة بين الطائيين) للآمدي وأخبار (الأغاني) الكثيرة و(معجم الشعراء) للمرزباني والشتائم بين الفرزدق وجرير، وخصومات الشعراء المعاصرين عديمة الرحمة المعروفة للجميع. صورته في المخيال العربي الفلكلوري هو نقيض الحكيم، وإن حكمته تتأتى محض صدفة، من عَدَمٍ خلاقٍ لا يقع الدرس المنهجيّ في نطاقه. والشاعر كذلك هو البرئ النقي، الطفولي الذي لا ينبغي أن تَجْرح ذائقته المرهفة شوكةُ القراءة والاستقراء والبحث والتدقيق.

قرأنا فيما بعد مقالة قد تعزز هذه الفرضية عن صورته في الدراما العراقية التي: "صوَّرت الشاعرَ بوصفه أنسانا منفصلا عن الواقع، متعاليا بخيالاته، حالما، ضعيفا، هشا ورخوا، أنثويا، ومحط شفقة الآخرين، لا يقوى على مصارحة من يحب كونه خجولا، لذلك فهو يستأثر بشفقة النساء دون أن يقوى على الفوز بحبهن، وغالباً ما يكون هذا الشاعر محطّ سخرية الآخرين وتهكماتهم وبالتالي فهو كائن سلبيّ، وديع ومسالم بطريقة تثير الإضحاك فهو مرتبك انهزامي، نحيف وغير وسيم بالمرة، مجنون وصعلوك وعازف عن المشاركة في كل فعالية اجتماعية، مريض نفسيا ومعتل جسديا هذه الصورة التي أنتجها المخيال الاجتماعي، عملت الدراما العراقية على تأصيلها وتأبيدها" (؟حسين السلطاني في جريدة الاتحاد). لعل الكاتب يتحدث عن شاعر عراقي معاصر محدَّد جُعلتْ صورته نموذجاً لصورة الشاعر بالمطلق، ولا تنفي أن الوسامة جزء من الصورة المتخيَّلة عموماً للشعراء في العالم العربي.

في مناسبة أخرى قبل ذلك كتبنا عن صورة الشاعر في مفهومات ومخيال العراقيين خاصة، في مقالنا المنشور في المدى المعنون ("الشروقية" والشعر العراقي الحديث) المكتوب قبل احتدام النزعات الطائفية في البلاد، فلم يقبله البعض، غير أن السخرية من الريف العراقي وأسماء عوائله الكريمة ذهبت بعيداً مؤخراً، في الغمز المتواصل الصريح من طرف قناة فضائية عراقية لاسم (المكصوصي) بمناسبة تفجيرات "أربعاء الرماد" في شهر آب ٢٠٠٩. هذا الغمز ليس حدثا منفصلا إنما متأصِّل وله جذور تاريخية علينا الخوض بها من دون خوف وبلا تأجيج للنزعات المقيتة، ولعله يمسّ صورة الشاعر بالأحرى في حقول أخرى خفية، مثلما رأينا في الأوصاف التي أسبغها أستاذ جامعي عراقي مؤخراً على الشاعر حسب الشيخ جعفر: شيعي، شيوعي، ملحد، وهي تُخفي مسكوتاً عنه لا يجب السكوت عنه.

في جميع الأحوال تشير الدلائل والتلميحات والمسكوت عنه إلى وجود ملمح مُفترَض آخرَ لصورة الشاعر في المخيال العربي: ارتباطه اللاوعي بالجمال الفيزيقي. وهذه خرافة أخرى تنطلق من منح الشعر دوراً رومانسياً في المقام الأول، والشاعر هيئة حالمة فقط. الحالم الجميل. الوسيم المتوِّله بحب العالم. وبالطبع هذه الصورة تقع في القطب النقيض الذي يجاور صورته عابثاً عدمياً الشائعة هي أيضا بدورها لدى الكثيرين.

لو تصفحنا سير الشعراء المعاصرين، سنجد أن أهمهم لا يمتلك هذه الصورة أو تلك عن الشاعر، بل أن صورهم

الفوتوغرافية لن تدل على نموذج عال معياري لجمال فيزيقي مُفترَض. من بدر شاكر السياب عراقياً إلى رينيه شار فرنسياً إلى بابلو نيرودا تشيلياً لدينا أمثلة عن جمال إنساني حميم لا يَخْضَع للمعيار الجماليّ المثالي. كانت قلوبهم مغموسة بالشعر الصافي، بينما قد تمنحنا هيئاتهم الفيزيقية انطباعا زائفا عن دواخلهم وقد تزعج وتقلق من يمتلك فكرة ثابتة عن (صورة الشاعر).

هذه الصورة محايثة، هنا والآن، لأنها مرتبطة بالميديا، ويتحوَّل الشعر فيها إلى كرنفالات ومناسبات اجتماعية تطلب من الشاعر، مثلما تطالب السياسي بالضبط، أن يمتلك ويتدرب على "كاريزما" مؤثرة. وفي قراءة الصور الفوتوغرافية التي ينشرها الشعراء والشاعرات العرب لأنفسهم دليل على مسعى لحيازة سحر وجمال فائقين. غير أن أعظم كاريزما يمتلكها شاعرٌ مشكوكٌ بمواهبه لن تعفي أثره من الاندثار مثلما امّحى الكثير من السياسيين الذين لم يخلفوا أثراً يُذكر في قلوب الناس.

٧- مستقبل الشعر

منذ ثلاثين عاما وأنا أكتب الشعر من دون أن أرى في الأفق مستقبلاً لي سواه، أكتبه وكأنني أمارس، ظاهرياً، عبثاً وعَدَمَاً خلاقاً طلع الكون منه. للوهلة الأولى قد يبدو للقارئ العجول أننا قد وضعنا مشكلة عريضة مثل مشكلة مستقبل الشعر في إطار تجربة محض شخصية- ولا يستطيع شاعرٌ إلا أن يفعل ذلك في يقيني مهما حاول التقرُّب من الحقل التحليلي-، لكن تأطيرا شخصيا مثل تأطيرنا لن يرى الأمر إلا بموضوعية عالية من الجهة الأخرى. ومهما بدا هذا الأمر متفارقا ومتناقضا فهو يفضح أن الشعراء، بفعل اتصالهم الحميم لكن السريّ (وهو حميم لأنه سري وبالعكس) بجمهور ما، جمهور افتراضي أو فعلي ما، يَعْرِفون حدودَ مسألة مستقبل الشعر ويُعرِّفونها بدقة أكثر قليلا من أقرانهم.

فالمتلقون الكرام والنقاد الموضوعيون والذاتيون قد لا يحتفظون بالحرقة الكاوية ذاتها عن الشعر ومستقبله الغامض بإحْكام، بفعل احتكامهم لشروط أخرى (أخرى!) مهما كانتْ درجات الأريحية التي ترجّ قلوبهم النبيلة.

منذ ثلاثين عاماً وأنا أخاطب مستقبلا للشعر مجهول الملامح، كتابةً شعريةً أو تحليلاً جمالياً، وحدي غالباً وفي ما خُيِّل لي أنه عزلة ميتافيزيقية شعرية لا براء منها، وما أقل المرات التي أجد لي فيها كوة جديدة للاتصال بالعالم الكبير البعيد عن عالمي الصغير، وأجد بالنتيجة مستقبلاً شعرياً طفيفاً حميماً، موطئ قدم ثقافي، حتى لو كان بشأن سياسات الشعر واستراتيجياته وليس إزاء نص شعري من النصوص. أجد، بمعنى من المعاني، مستقبلا وأفقا جديدا للنص الشعري. إن قياس مستقبل الشعر لهذا السبب هو قياس للرقعة بالغة الصغر والهشاشة والحساسية للمُصْغِين القلائل لنبضات ما نسميه شعراً. إن تكاثرهم يدل على أن ثمة عافية وأملاً، وهذان الأخيران ينموان ببطء شديد مرير لكنه يطلع واثقاً بإيقاع هادئ مثل نمو النبتة. لقد كان الشعر يتيماً على الدوام، يتيماً مشحون القلب بكل أسى وكل فجيعةٍ وحقيقةٍ، بل بكل اغترابٍ مُضاعَف (هذا التضاعف الذي كان ريلكه يلحّ عليه)، وكل جمال عذب ومرّ، مشحون القلب بالأسى حتى لا أقول أنه مبلول العينين.

سأقول دون مواربة أن ازدهار فعل القراءة وتثقيف الحواس وهما عمليتان سوسيولوجيتان شاملتان، يوسّعان من إمكانيات المستقبل الشعري. وهو ما يحدث في أوربا وأمريكا اللتين لا تعانيان، بالحدة ذاتها، من وطأة الإشكالية المقترحة عن مستقبل الشعر مثلما نعاني نحن رغم كل مزاعمنا عن كون الشعر هو إرثنا الإبداعي التاريخي والوجداني الضارب فينا. ذلك الازدهار هناك، ليس سوى ازدهار مُلتبس للكائن الآدمي الذي يقع الشعر في قلب مشاغله بطريقةٍ من الطرق.

لنر بأن ازدهارَ الإنسان هو ازدهار لمفهوم الاستعارة التي هي الآن، في يقيني، جوهر الشعرية. مثل هذا الازدهار سيحوّل بفعل الكلام الإنسان نفسه إلى أفق راقٍ، إلى أفق مهذبٍ، إلى مستوى عالٍ من الاستخدام اليومي للعبارة المشذّبة ومستوى ثانٍ من المخاطبة للآخر، المخاطبة مُداوَرَة، وبرهافةٍ، وبطريقةٍ سيسميها ابن خلدون بالكيِّسة، أي أنه سيرفع العبارة العادية إلى مصاف الاستعارة: الشعر.

لنتجوّل في العالم العربي ولنر أن ازدهاراً، مهما كان طفيفاً، لعملية القراءة في بلد معين مقابل تراجعها الدرامي في بلد آخر منه، وأن تشذيبا صغيرا للحواس في المدارس كما انتعاشا روحياً نسبيا للبشر في رقعة منه مقارنةً بتخلفها المهول في بلد مجاور، مؤثرات بوضوح في نسبة قراءة الشعر والحساسية إزاءه تأويلاً وتقبلاً.

لكن تحوُّل الفعل الشعري، إبداعاً وتقبلاً، إلى نشاط نخبويّ ضيق كما هو حادث في مجمل الثقافة العربية هو دليل اختلال واختلاط وتدهور، ليس في الحقل الأدبي وحده.

أنْ يكون مُنْتِج الشعر اليوم هو قارئه، يعني أن لا قرّاء للشعر اليوم ولا إقبال لهذا السبب على نشره.

مستقبل الشعر رهين بالمحيط الثقافي، وأكاد أقول السياسي بمعناه اليوناني: فعل المواطن في المدينة .برُّى ك إنه رهين بالمستوى الثقافي العام للفرد العربي، وحساسية مساهمته في تشييد عمارة الجَمَال. لذا فليس الشعر قارةً منعزلةً رغم أنه الصوت الأجشّ، بل الأبحّ المنفرد في براريها، غير أن هامشيته المبحوحة تظل قادرة على الوصول، بسبب بحتها بالضبط، لأوساط كثيرة.

إن الهامشيَّ جوهريٌّ وجذريٌّ في حالاتٍ كثيرة، لعلّ الشعرَ دليلٌ باهرٌ عليها.

مستقبل الشعر لصيقٌ بمصير البشرية، ويمشي وحده ثابت الخطى بالتوازي مع المتغيرات التقنية ووسائل الاتصال السمعية والبصرية، لأنه يحوُّرها لصالح رؤيته الخاصة به. إن دراسة الصورة أو الإشهارات الحديثة أو مجازات الوسائط السمعية والبصرية، ستدل عينا ثاقبة أن الشعر يتغلغل حرفياً فيها كلها، وحاضر لهذا السبب بقوة في العالم.

إن تهميش المكتوب، الراقي، الشعري في ثقافة العرب الراهنة، لصالح فضائيات هوائية ومطبوعات محوة مهمومة بالآني، الجنسي الليبيدوي باسم التحرّر، أو الغاضب السعاري الشعاري باسم الاتجاه الآخر، سريعات العطب لا تصلح دليلاً على مصائر البشر جميعاً ومراجعهم الروحية، لأن الغالبية السائدة مما هو متدنٍّ ثقافياً، شعرياً وأيقونياً، وعلى كل صعيد لم تعُدْ مثالاً أو مرموزاً صالحاً لقياس شيء. العكس هو الصحيح في الغالب: فإن الأقلية المركونة جانباً هي الضمير المقدَّر لضمائر مستترة. هذه الأقلية هي خيرة شعراء العرب كما أظن.

ومن دون مكابرة من ذاك النوع المعروف لدى المظلومين نفكرّ ونقول: إنْ لم يربح شاعرٌ عربيٌ معاصر شيئاً مادياً كبيراً مثلاً لقاء جهده الإبداعي المثابر مقارنة بمغنية ساذجة تغني "طقطوقة" مسجوعة فلا يعني الأمر أن المستقبل "للطقاطيق" الشعرية والنثرية والإعلامية على مستوى العالم العربي.

مستقبل الشعر مرهون بكمية العناء الإنساني المُختصر في قصيدة فريدة. وهي قضية لا شأن لها بالحسابات قصيرة النظر ولا بالفترات المظلمة (تسمى المنحطّة غالباً) في تاريخ أمةٍ من الأمم.

أظن بأننا نعيش عصر انحطاط عربي فريد، بعد نهضةٍ قصيرةٍ سرعانَ ما أجهضتْ، وأظن أننا نعيش في (فتنة كبرى) جديدة ضاربة من جهة أخرى في بلدانٍ كثيرة لا تُقارن إلا بالفتنة الكبرى التي نعرفها تقريبياً في كتب التاريخ. غير أن لا هذا ولا ذاك قد قاد إلى انحطاط شعري بالفعل، وبالتالي فلو أن مصائر الفتن الكبرى الممتدة أفقيا قد صارت إلى الزوال فلا أظن أن تجربة الشعر العربي المحايث لها كانت من الطبيعة الأفقية نفسها، وأنه لن يصير بالتالي إلى المصير نفسه لأنه ذو طبيعية عمودية في أحسن نماذجه، أي أنه يضرب في باطن ضمير إنساني له أفق مختلف تماماً. أفق شعري.

إن أفضل نماذج الشعر العربي المعاصر تقدِّم للمستقبل شهادات لا تقدّر لكنها غير مسموعة اللحظة. ويقوم الشعراء الآن، كما أزعم، بدور الشهود في الأقل، وهي مهمة تندرج في الجماليّ اللائق بالمستقبل وبالمحلوم به. لم يعد الشعر محض شهادة على حقبةٍ كما نعرف، لكنه يقوم بذلك رغماً عنه، سواءً عبر لغته المخلوطة بلكنات عصره أو عبر اهتمامات زمانه التي تطلع منها العبر الكونية الشاملة.

الشهود ذوو الأعين النجل اليوم هم خيرة الشعراء العرب، خاصة المهمشين منهم. أظن مرة أخرى جازماً أن المستقبل للشعراء البارعين المهمّشين في ثقافة العرب القائمة دائماً على فكرة (الواحدية) على كل صعيدٍ دينيّ وعائليّ وشعريّ. لنضفْ للواحدية الشعرية العربية هذه فكرة (النجم الشعري)، كبيراً أو صغيراً، المصنوع عبر الأكذوبة الإعلامية أو السياسية أو الإيروتيكية، خاصة في بلدان عربية محدّدة، أو الإشاعة المعمَّمة حيث لا يقرأ أحدٌ قدر ما يتسمّع ويتلقط الأخبار، أو عبر عمل حثيث من أعمال الشطار النافقين المال على كتبهم وبريدهم وسفراتهم للترويج لبضاعةٍ لا ندري بعد قيمتها. إن قيم الشطارة، في غياب النقد والمؤسسات وشيوع الإشاعات، ستؤثر إلى حين في المستقبل القريب للشعر العربي ولكن ليس في مستقبله الأبعد.

إن اختلال قيم الاتصال القديمة بين القارئ والنص الشعري، القائمة على الكتاب المطبوع فحسب أو النص المنشور فقط في صحيفة، لصالح منظومة ميديا مختلفة جوهرياً، الأنترنيت، سيعمل عمله في مستقبل الشعر ولصالحه في الغالب. سيبقى للديوان الشعري نكهة وعبق لا يُعوَّضان، لكن الأنترنيت يفكك تفكيكاً النسق الواحدي، القمعيّ في جوهرة للاستئثار بالنشر والترويج وحتى ترجمة الشعر، في العالم العربي. وفي عملية

التـفـكـيك المسـتـحبّة عربياً إلى أبعد الحدود ثمة بالطبع مشكلات من نوع غير مألوف حتى الآن، ففيها ستنشأ علاقات جديدة لا يستطيع العقل النقدي الرصين ممارسة سطوته عليها، أي سجاله العميق معها، وستنسرب بكل اتجاه. لكن انسرابها أفضل دائما من الواحدية القهرية في الثقافة العربية.

ثمة مستقبل من نمط غير معهود سابقاً للشعر وهو يتجوّل في شبكة الأنترنيت عابراً للقارات ضمن اشتراطاتٍ ثقافية مُعَوْلَمَة، تنطوي على المخاطر كما تحتوي على الفضائل. أتكلم بالطبع عن اشتراطات جمالية قبل أي شرط آخر. هناك أصوات شابة طرية، وهناك تجارب نسوية جريئة وهناك مثقفون لن يكونوا مقبولين البتة في ثقافة العرب، ممن عبروا جميعاً عن نزعاتهم الشعرية، ركيكة المستوى أو رصينته، بسرعة لم تكن ممكنة في ظل نسق التواصل ما قبل-الأنترنيتي. وفي خضم هذه الحركة المستجدة للشعر وقعت سجالات واستشهادات في أوساط جديدة تماماً على الوسط الشعري وفي بقاع نائية وأرياف بعيدة في العالم العربي. لنعترفْ بأننا كسبنا قراءً جُدداً لم نكن نتوقعهم من المغرب مثلا ومن الجزيرة العربية خاصة. الواحديون والمكرّسون عن حق وباطل والريادات الأزلية وبعض المعروفين أكثر من غيرهم في أجيالهم لن يرضيهم، بل سيستفزهم أمر مثل هذا، لكنهم لن يمتلكوا أبداً ردة فعل فاعلة إزاءه. ثمة وفرة تصل حد الإفراط في الوسائط الجديدة وثمة استسهال في كتابة الشعر وترويجه على الأنترنيت، وكلها ظواهر ستصير إلى زوال. المستقبل سيبقى، كما ظل على الدوام، للنصّ الشعريّ الباهر.

"الشعـرُ ضـرورةٌ، وآهٍ لـو أعـرف لماذا". صـرخـة جـان كوكتو الملتاعة تبرهن على كل حال على أن الشعر ضرورة. أن نعرف لماذا هو ضرورة معناه أننا نقف في محض تأمل مـفـيـد. فالشعر يقول المعنى الخفيّ والحميميّ في العالم والـظاهرات الكبرى فيه والعلاقات السرية بين كائناته، البشرية وغير البشرية. تقع ضرورته في أنه يقول ما لم يقله النثر العادي وأنه يقتنص العلائق الداخلية بين الأشياء، بطريقة فيها الكثير من (الانفعال) والكثير من (التعقل) في آن واحد وبالتزامن. وهذان الأمران هما ما سمحا، من جهة، بإقران الشعـر بـالـفلسفة لجهة قدراته التجريدية في قول الظواهر والمعاني، وربطه من جهة أخرى بالغناء أو المشاعر الحارة أو العواطف الدفاقة. البلاغة الشعرية، إذا ما فهمناها بمعنى قدرات المجاز على القيام بعملتي الربط المتزامنتين الموصوفتين أعلاه، وليس كما تفهم غالبا في بعض الكتابات النقدية الجاهلة على أنها تكلّف وتقعّر والوقوف عند تخوم الماضي، البلاغة والاستعارات الضاربة في الروح تبرهن على أن المستقبل ظل دائما للشعر بسبب قدراته على بث المعاني الوجودية الأساسية الكبيرة. وسيظل.

٨- مِمَّ يتعلم الشعراء؟

وفق العديد من الكتابات والحوارات، تلتمع في الذاكرة الشخصية لشريحةٍ عريضة من الشعراء العرب فكرة غائمة عن مصادر النص الشعري ، حتى أن شيئا يُشابه الإلهام، مجهول المصدر، ما زال الإمكانية الأساسية التي يُفسَّر بها انبثاق النص الشعريّ. وإذا ما تركنا جانباً الفكرة الأخرى المُوازِيَة التي يمكن اختزالها بالعبارة الشهيرة "أنا نسيج وحدي"، فمن الواضح أن هناك التباساً أو عدم اعترافٍ بـالمرجعـيـات الـنصـيـة وبـالـتجارب الشعرية الأكثر عراقة ورسوخاً، بل بنفي التأثيرات الواصلة من هنا وهناك على مستوى المفردة واللُّغة والجملة الشعرية برمتها من جهة، وعـلـى صعـيـد التركيب ثم المناخ العام للنص من جهة أخرى.

إذا مـا قـمـنـا بـتـفـحّـص شـهادات روّاد وكـبار الرسّامين والـنـحّـاتين الـعـرب بشـأن تجاربـهـم، مـن أجـل مُـقـارَبـتـهـا بشهادات الشعراء في عالمنا، لتحققنا من تحاشيهم، غالباً، الإشـارة إلى أسـمـاء أسـاتـذتـهم ومرجعيـاتـهم التشكـيلية والتيّارات الجمالية السائدة في المدن الأوربية التي دَرَسَوا فـيـهـا، ونـقلوا عـنـهـا ما سيُقال إنه محض نسيج تشكـيلـيّ شخصـيّ. إضافاتهم ودأبهم لا يُنكران لكن مرجعياتهم مُتنكّر لها. النقد التشكيليّ، إذا ما وُجد القليل منه، هو الذي ساهم بكشف بعض هذه المرجعيات التي ما زال الكثير منها مجهولاً. لقد تلقفت الأجيال اللاحقة هذه الصمت عن المرجعيات الشعرية والتشكيلية من هناك، ومن هناك أيضاً وصلت مشاكل أخرى أشدّ ضراوة، منها القول بوقوع إضافات جمالية مقطوعة الصلة عن كل سياق معرفيّ ومرجعيّ.

هل للأمر علاقة بنسق اجتماعيّ تاريخيّ يأنف سوى أن يكون فرْداً عَلَمَاً لا يُتابع شيْخاً ولا طريقة إلا رايته وذاته، أو أن يكون هو نفسه، منذ البدء، طريقةً وشيخاً يُحتذى؟. هل للأمر علاقة بتضُّخم أصليٍّ للذات الشعرية المشهود له طوال التاريخ الشعري العربي؟. تضخّم ضارب الجذور صار قاعدة لجمهرةٍ من الشعراء المُحايثين، بسبب بداهةٍ تستحق

إعادة الفحص، كأن هناك غيابَ قناعةٍ عميقة بالتاريخ نفسه وتناسياً بأنه ليس تاريخاً للأفراد الذوات فقط، ثم تنكّراً لتاريخ الشعر الذي هو مثل أي صيرورة ثقافية يُساهم الجميع بها حسب القدرات والحسّاسيات وعمق الرؤية لحركة العالم، إذا لم نقلْ درجة الحكمة في تلك الرؤية؟. سيتفق الجميع لفظياً على نبذ تضُّخم الذات لكن الغالبية ستظل تنهل منه رغم ذلك، فتلك البداهة المُهْمَلة راسخة، ولو أنك نسيتها فستحكم، أنت نفسك، على نفسك عربياً بقلة الشأن. يُعتبر التواضع في ثقافة العرب المعاصرين صِنواً لاحتقار الذات. من هنا تصدر تلك النبرات العالية وتغيب المراجع النصيّة وتُطمَس.

ليس من الإفراط، لكن من الحُرْقة، أن نصِفَ اليوم بعض المتبخترين في الوسط الشعري، بطواويس الأدب. اليوم أكثر من أي وقت مضى لأن التعالي والأنفة والعداء سمات ظلت حاضرة طيلة تاريخ الشعر العربي بين الشعراء. لعلَّ (الرسالة الموضحة، دار صادر ١٩٦٥) للحاتميّ (ت ٣٨٨هـ)، في "ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره"، المكتوبة في النيل من المتنبي خير مثال على النسق الثقافي الذي ينطوي جلّ شعراء العربية في حقله المغناطيسي، حتى اليوم. وهي مثال من بين آلاف الأمثلة التراثية التي لا نجد لها مثيلاً، على حدّ معرفتنا القليلة، في ثقافات الشعوب الأخرى حيث يحوز الشعراء موضعاً أبعد في التواضع والحكمة والمعرفة. إن درس الرسالة الحاتميّة متعدّد المستويات، ويعلن بعض المتناقضات المُعتمِلة من حينها في ثقافتنا الشعرية: فلقد (تعلَّم) المتنبي من الفلسفة اليونانية وغيرها من معارف عصره النظرية واللغوية والصوفية مما جعله هدفاً للشعراء المُدعّوين في مجلس الحاتميّ الذي لم يقبل أن يقترب الشاعر من تلك الحقول على تلك الشاكلة، من بين اعتراضات كثيرة أخرى حتى وصف بعض شعره بالسقوط. بينما علَّمنا المتنبي المثقف، بصوتٍ عالٍ، تضخم الذات أكثر من أي شاعر آخر، حتى صار رمزاً للمُبالَغة في تمجيدها، وتمجيدنا اللاحق لها. وهنا مفارَقة جديدة. إفراط لم يتوقف للحظةٍ، وتناقضٌ لم يقع حله، إذا كان الحلّ ضرورياً.

وإذا كان للحاتمي فضيلة (الاعتراف) اللاحق بأهمية شعر المتنبي، حيث كتب رسالة أخرى اعتذارية يشير فيها: "وكنتُ قد بلغتُ شفاء نفسي منه، وعلمتُ أن الزيادة على الحدّ الذي انتهيت إليه ضربٌ من البغي لا أراه في مذهبي، ورأيتُ له حق القدمة في صناعته، فطأطأتُ له كتفي، واستأنفتُ جميلاً من وصفه.."، فلا أحدَ من شعرائنا ونقادنا أو القلة منهم قادر على (اعترافاتٍ مماثلة).

ممَّ يتعلم الشعراء إذنْ إذا لم يكن من أسلافهم وذوي الخبرة والإشراق من معاصريهم، ومن تجاربهم الشخصيّة كذلك؟. لقد تمادينا في غيّنا طويلاً، وما زلنا. لنعترف نحن أيضاً، بأننا تعلّمنا من عنترة العبسيّ والمتنبي الجموحَ الزائد عن الحد، وأننا نركن بصيرة المعري على رفوف اللاوعي، وأننا نحتفل بأبي نوّاس على أنه الوجه الوحيد للذة أبيقوريةٍ فحسب، وإننا لم نقرأ بشكل كاف رصانة الشريف الرضيّ واستعارة بشار بن برد، وأن أصحاب "الواحدة" مناسبات تُستحضر قليلاً لأننا نكتب أعمالا شعرية كاملة يتجاوز عدد صفحاتها، دون مبالغةٍ، صفحات أي ديوان شعري قديم. في موازاة ذلك نجد شواهد وأمثلة مشابهة من الشعر العربيّ المعاصر، سيصيبنا الاستشهاد بها بالغيظ. لنعترف صُراحاً بأننا تعلّمنا الكثير من حسب الشيخ جعفر وصادق الصائغ وفوزي كريم وعبد الرحمن طهمازي، وأننا نتعلّم ممن هم أصغر سناً منا كذلك لكن بخوفٍ دائبٍ من الاعتراف.

ما نقدِّم ليس سوى صورة إجمالية للمشهد واقتضاب شديد للأسماء المُسْتشهَد بها. بين ظهرانينا يوجد أيضاً مَن يُدْركُ المرجعيات التي يصدر عنها شعره، ويُعْلنها على الملأ، وهناك من تضيء المحبة قلبه بنورٍ حميم.

الهبوط والإرتقاء

نحو تراتبية متجددة لعناصر النص الشعري

باسم الانصار

كعادته يدخل العالم كل يوم في زمن آخر، مجهول وجديد، ويدخل الشعراء معه محمّلين بأدوات الرصد والكشف التي تبحث عن الجديد في هذا الزمن. الزمن يخبئ الكثير من المجاهيل والأسرار، وعلى الشاعر المتأمل أن يكتشف أسرار هذا الزمن قبل الآخرين .

مزاج الزمن محير، مربك، ومجهول، ومزاج الشاعر الأصيل مثله أيضاً.

هذان المزاجان بتفاعلهما واتحادهما مع بعض، يساهمان مساهمة كبيرة في هبوط وإرتقاء الأشياء من حيث الأهمية في حياتنا. هما من يجعلان مثلاً عنصراً ما من عناصر النص الشعري يرتقي الى الأعلى من حيث الأهمية، وهما من يجعلان عنصراً آخر يهبط الى الذاكرة. وهما أيضاً من يجعلنا نهمل هذا الشكل الشعري أو ذاك، وهما من يجعلنا دوماً نبحث عن الأشكال الجديدة في الشعر .

بمعنى آخر، أنّ مبدأ الهبوط والارتقاء، يعني بأنّه كلما اقترب الشاعر من جوهر الشعر ومن ينابيع الرؤيا الشعرية، كلما هبط من نصه الشعري عنصر من عناصره، أو هبط لديه شكل من أشكال الشعر التي كانت متداولة قبله، وبالتالي يرتقي عنصر أو شكل شعري آخر بدلاً عنهما .

باختصار، على الشاعر أن يرى ما لا يراه الآخرون .

***

نرى أنّه بإمكان الشاعر التخفيف من حدة اغتراب النص الشعري، أو بالأحرى الاقتراب من الرؤيا الشعرية، وذلك من خلال اعادة ترتيب عناصره حسب الأهمية التي يجب أن تعطى لها حسبما تراه الرؤيا والزمن وحدوس الشاعر.

أو ليست هذه واحدة من أهم أحلام الشاعر على مر التاريخ؟ أو لسنا في هذه اللحظة التاريخية التي تشهد التحولات البركانية على جميع الصعد بحاجة الى من يتفاعل معها شعرياً وجمالياً وابداعياً، عبر رصدها بأدوات الكشف التي تؤدي الى الرؤيا؟

إذن، دعونا نجعل الرؤيا تقودنا الى مصير آخر، الى مسار آخر، الى تأريخ آخر. دعونا نتفاعل مع العالَم الذي باتً يعيش تحت هيمنة الصورة المعبرة، السرد المتدفق، بناء الحوار الشفاهي الذي يخلق النبرة الجديدة للنص الشعري، اللغة الاعلامية التي طردت المفردات الميتة، والتشظي الحاصل بقوة في كل تفاصيله المتعددة، من موضوعة أو غرض، أو بناء.. الخ .

دعونا نتمهل، نتوقف، ونتأمل جسد النص الشعري من جديد .

***

سأبدأ بالحديث عن النص الشعري الطويل قليلاً .

أنّ السرد الشعري يؤدي الى الحفاظ على التدفق والانسيابية والتلقائية والاسترسال في النص الشعري الطويل أحياناً كثيرة. ولكل هذه العناصر كما هو معروف نبرتها وايقاعاتها وموسيقاها الخاصة، بل وحرارتها الشعرية المرغوبة .

فالسرد هو المجرى، بينما الشعر هو الماء الذي يجري فيه .

السرد يشدّ المتلقي الى النص الشعري. بل ويغرز أنيابه في أعماقه بقوة، مثلما يشدّ عناصر النص الشعري بروابط متينة وقوية .

هيكل السرد ضخم وواسع الآفاق. والشعر بحاجة ماسة جداً لهذه الأفاق دائماً وأبداً، لأنه على الأقل سيساعد على التخفيف من البناء الكلاسيكي العام للنص الشعري الذي حدّ بصورة أو بأخرى من حرية الشاعر.

أنّ لجوء النص الشعري الطويل الى السرد الآن صار شيئاً بالغ الأهمية، لأنّ هذا السرد سيساعد الشعر على الاستمرارية الى حدٍ كبير .

فجميلٌ أن يصبح السرد سيّد النص الشعري الطويل كما أسلفت، وجميلٌ أن يكون عموده الفقري.

***

إنّ من الأهمية الآن، أن يحمل النص الشعري على أكتافه، الصورة الشعرية أكثر مما كان سابقاً، لسببين: أولهما ذاتي والآخر موضوعي. السبب الذاتي هو لأن عنصر الصورة الشعرية من أشد إن لم يكن أشد عناصر النص الشعري تعبيراً عن الرؤيا الشعرية وعن أسرار وألغاز جوهر الشعر والخيال والمجهول. فالصورة الشعرية مرآة الرؤيا الأجمل.

أما السبب الموضوعي فهو ربما لأننا نعيش في عصر الصورة بامتياز، فبالتالي أن تأثيرات هذا الأمر على لاوعي الشاعر تجعله يشعر بأهمية أن يعكس ما في لا وعيه على النص الشعري رغبة منه لعكس مزاج الزمن وتحولاته

وطبيعته، وربما لأنّ الصورة الشعرية بإمكانها أن توسع من دلالات النص وأن تساهم كثيراً في إلقاء اللّذة في أعماق المتلقي، وربما لأسباب أخرى لا نعرفها الآن.

من مشاكل النص الشعري الحالي هو أنه لا يعكس هذه الميزة بكثرة. أي أنّ النص الشعري الحالي يفتقر كثيراً للصورة الشعرية. وأنّ شحة هذا العنصر في النص الشعري يُصيب النص نفسه بالشحوب والفقر.

وكمتلقين، ليس من الضروري أن نفهم دلالات الصورة الشعرية كلها، ولكن من الضروري أن تُلقي هذه الصورة، اللّذة والإثارة والدهشة في أعماقنا حينما نقرأها .

أنّ أهم ما في الصورة الشعرية هو الغموض. فالغموض أحد أركان الشعر، وأحد سماته الأزلية. والصورة الشعرية سواء كانت مزيجاً من المحسوس واللاّمحسوس، أو المحسوس والمحسوس، فأنها من الأجمل أن تمتلك نوعاً من الغموض الشفّاف واللّغز الاستفزازي .

***

كُلّنا نعلم بأنّ الرواية تتكون من سردٍ ووصف وحوار .

يُعد السرد والوصف، اسلوب الروائي. بينما يعد الحوار اسلوب الشخصية الروائية .

السرد والوصف، لغةٌ مدوّنة تخرج من أعماق الروائي وتنزل على الورق، وهي تعبّر عن صوته ونبرته .

بينما الحوار، لغةٌ شفاهية يستخدمها المجتمع، وهي تعبر عن صوته ونبرته .

أي أنّ بناء الجملة السردية والوصفية هو من نتاج الروائي، بينما بناء الجملة الشفاهية هو من نتاج المجتمع. وبما أنّ الحوار ينتمي الى السياق الشفاهي، لذا فهو ينتمي الى الفضاء الصوتي. بينما السرد والوصف، ينتميان الى الفضاء الكتابي .

لذا من المهم الآن، إفساح المجال لبناء الجملة الشفاهية للدخول الى فضاء النص الشعري، مثلما فُسحَ المجال لبناء الجملة السردية وبناء الجملة الحرّة، وذلك لأنّ الجملة الشفاهية تمتلك أحياناً كثيرة تأثيراً أكبر وأكثر من تأثير الجملة السردية والحرّة من حيث النبرة على المتلقي. والسبب، هو نبرتها الصوتية العالية. أي ايقاعها وموسيقاها .

أنّ بناء الجملة الشفاهية قادرٌ على حمل الشعر في أحضانه، ولديه الإمكانية على إظهار الموسيقى الخفية للّغة، وعلى خلق ايقاعات جديدة في جسد النص الشعري تعوّض غياب الأوزان الشعرية الكلاسيكية. لذا قد حان الوقت الآن أكثر من قبل، لإعطاء المجال له للحضور في جسد النص الشعري على شرط طبعاً، هو أن يكون فحواه شعرياً .

إذن يجب أن لا يأخذنا الخوف من طرد الأوزان من جسد النص الشعري، لأنّه خوف افتعله القدماء وحراسهم الجدد الذين ما زالوا يتربصون لكل من يخرج عن وصايا القدماء .

الايقاع والموسيقى موجودان في كل مكان وفي كل أشكال اللغة والكلام والكتابة. لذا لا خوف على ضياعهما من أي نص شعري بُنيَ بإحكام ومهارة .

من جهة أخرى، أنّ بناء الجملة الشفاهية المستخدم في النص الشعري، يجعلنا نشعر بأنّ الشاعر واقف أمامنا على المنبر في اللحظة التي يكون فيها النص الشعري موجود بين أيدينا، وذلك بفعل نبرته الصوتية الطبيعية. لذا فأنّ هذا البناء سيحافظ على البعض من منبرية النص الشعري. هذه المنبرية التي حافظت عليها الأوزان والقوافي لقرونٍ طويلة جداً. صحيح أننا لسنا بحاجة لهذه المنبرية دائماً، ولكننا بحاجة إليها أحياناً كمتلقين، وذلك لأنّها توصل وتظهر بشكل أو بآخر أقصى درجات الطاقة التعبيرية الكامنة في النص الشعري. أي أنّ النبرة الشفاهية في النص الشعري تعوّض الى حدٍ ما غياب الشاعر عن المنبر، وتتناغم مع رغبة المتلقي القديمة في سماع الشعر المنبري. لذا فانّ بناء الجملة الشفاهية وخصوصاً اذا كان جزءاً من بنية السرد الشعري، سيلبي هذه الرغبة بطريقة مغايرة وجديدة .

***

التشظي يهيمن على أشياء كثيرة في العالم. إنّه يستحوذ على مفاهيم كثيرة. بل إنّه يستولي على الانسان نفسه بشكلٍ كبير.

الانسان كائن متشظي داخلياً ومترابط ظاهرياً. فكم من المهم أن يعبّر النص الشعري الجديد عن هذا التشظي والترابط معاً.

النص الشعري، نهرٌ تتفرع منه سواقي عديدة .

بمعنى آخر، أن زمن الموضوعة أو الثيمة الواحدة في النص الشعري قد ولّى، لأنه يُسقطه في فخ الغرضية، أو في فخ الأدلجة .

فحينما يسير الشاعر في خارطة النص الشعري، فأنه يصبح مثل عربةٍ تحمل أغراضاً كثيرة ومتنوعة على متنها، وما عليه سوى إلقاء هذه الأغراض على الأرصفة والشوارع التي تمر بها .

تشظي الموضوعات وأحياناً خلطها بشكل غير منطقي

مهم جداً في النص الشعري الجديد. يجب أن يكون النظر الى التشظي بطريقة مختلفة عن السائد. فتشظي النص الشعري، قائمٌ على أسس مترابطة منطقياً ودلالياً بطريقة خفية. أي أنّ المتلقي قد يرى جسد النص الشعري متكوّناً من أجزاء مبعثرة، ولكنه سيكتشف بعد أن يتأمله بشكلٍ عميق بأنّه مترابط بجسور خفية بين أجزائه من الداخل.

تشظي الموضوعات هذا يساهم بتشظي وحدة الغرض الشعري الكلاسيكي (الهجاء، المديح، الحب، الحرب... الخ).

النص الشعري العظيم لا يسير باتجاه غرض أو نهاية معروفة سلفاً. إنه يسير باتجاه نهاياتٍ عديدة، لأنها تحمل في طياتها العديد من الأغراض والموضوعات.

بإختصار، النص الشعري الحقيقي، هو من يكون حادّاً، راديكالياً اتجاه الغرضية الشعرية، واتجاه الشكل التقليدي للنص الشعري. إنه مجرم في أعين التقليديين، ولكنه قديسٌ في عيون الجمال.

من جانب آخر هناك تشظي الجمل وبناء النص الشعري بشكل عام، بحيث يوحي هذا التشظي الى أن النص غير مترابط، مع أنه مترابط جوانياً. بمعنى أن بناء النص الشعري أحياناً يكون أشبه بالهلوسات والهذيانات من حيث عدم ترابط الجمل مع بعضها البعض، والسبب في ذلك هو أن الشاعر أحياناً يرى الرؤيا كبركان يرسل الحمم الملتهبة أمامه، لذا فهو لشدة رغبته العجولة احيانا في لملمة هذه الحمم بواسطة أكف روحه، تراه يلملم حمم الرؤيا ببراعة ويضعها في النص الشعري كما هي.

***

إنّ تأمل النص الشعري جيداً، والتفكير فيه، والغوص في بحاره، يُزيل الكسل والخمول من المتلقي. أي أنّ الاهتمام في الايقاعات والموسيقى وفي التعبيرات الوجدانية فقط، لا يكفي لأن يكون النص الشعري جذّاباً وفعالاً. يجب ان لا يكون النص الشعري، أداةً ساذجةً للتعبير مثلاً عن حب الوطن والآلام والمشاعر الانسانية بشكلها المباشر المتعارف عليه، على الرغم من إنّ الشاعر الحقيقي لا ينسى بث الطاقة الوجدانية والتعبيرية الهائلة في النص الشعري. ولكن بثّه فيه، يكون بطريقةٍ تجعل من النص صعب الهضم، وليس الى درجة العُسر.

النص الشعري العظيم، هو من يحلّق في فضائي المخيلة والفلسفة معاً.

هو من يغوص في باطن المشكلة الحياتية ولا يكتفي في التعبير عن شكل هذه المشكلة.

فللمشكلة الحياتية جذورٌ وأغصان. والرؤيا الشعرية تغوص الى الجذور ثم تنطلق منها الى الأغصان.

***

النص الشعري الأبدي هو من يميل بقوة الى السؤال الوجودي والفلسفي، ويعبّر عنه بكافة عناصره المعروفة. بل انه يميل أحياناً الى إظهار الشذرات الفكرية والفلسفية بشكل واضح ومن دون اللجوء الى المجاز او الرمزية في التعبير مثلاً. نعم، لا ضير لديه من وضع هذه الشظايا فوق أكتافه، ولكنه يود دائماً طرح هذه الشظايا بشكلٍ إيحائي وإشاري. فالنص الشعري الحقيقي، هو من يوحي ويشير، وليس من يشرح ويُفسر. وهو من يريد من المتلقي أن يفكر بعمق في الشذرات الفكرية وفي التأملات الفلسفية الموجودة في طيّاته من دون الوقوع في فخ الملل. لماذا؟

ربما لسببين: الأول، هو أن الرؤيا أحياناً ترسل بعض اشاراتها الفكرية والفلسفية الى الشاعر بشكل واضح وجلي، وتظهر في فضاء نصه كظهور الومضات الصغيرة في السماء المظلمة. فعلى الرغم من أن اشارات الرؤيا بشكل عام تكون سرّانية وملّغزة وغير واضحة المعالم والملامح، إلاّ أنها أحياناً تقفز أمام الشاعر بوضوح كبير، مما يدفع هذا الأمر، الشاعر الى أن يدوّن هذه الاشارات كما هي في نصه الشعري.

والسبب الثاني، هو أن الشاعر حينما يدوّن نصه الشعري يظهر لديه القارئ الكامن في أعماقه أحياناً كثيرة في لحظة الكتابة وتظهر معه رغبته الدفينة في قراءة الشذرة الفلسفية والفكرية الواضحة التي تعينه احياناً الى الدخول من خلالها الى فضاء النص الشعري الذي يكون في الغالب الأعم غامضاً وسرّانياً، ولا نقول تجريدياً ومقعّراً حد التشوه كما هو موجود في غالبية المنجز الشعري الحالي، لذا فأنّ هذا القارئ هو من يدفع الشاعر أحياناً الى اظهار الشذرة الفكرية أو الفلسفية في النص الشعري، وبالأخص في النص الشعري الطويل، وذلك لأن هكذا نصوص بحاجة الى مفاتيح أو نوافذ واضحة ومباشرة أحياناً لكي تعين المتلقي الى دخول فضاءات النص الشعري المتشعبة.

***

لكل نص شعري حدث وحكاية.

البعض يجعل الحدث مجرداً في النص. والبعض الآخر يحوّله الى وقائع ملموسة فيه. سأتحدث هنا عن الوقائع في

النص الشعري .

للوقائع عدة وجوه :

الوجه الواقعي: وهو الذي نعيشه في حياتنا اليومية. وهو وجه يعبّر عن نفسه بنفسه ولقد أُشبعَ تعبيراً من قبل الشعراء في تجاربهم الشعرية، لذا الأهم في التعبير عن هذا الوجه في النص الشعري، هو من خلال التقاط المسكوت عنه في الواقع أو ذلك الذي لا يراه الآخرون بطريقة شعرية.

الوجه الاسطوري: وهو المعشّش في عقول الناس التي تؤمن في الخرافة، ولا وجود له على أرض الواقع طبعاً، لهذا هو نتاج المخيلة. هذا شيء رائع جداً في الشعر. لأنه ينتج واقعاً سحرياً.

الوجه الافتراضي: وهو الحدث أو الواقعة التي من الصعوبة أن تقع، ولكن بالامكان وقوعها على أرض الواقع. وهذا هو قمة الابداع الخيالي.

الرؤيا الشعرية تدفع النص الشعري الى احتواء كل هذه الوقائع، ولكنها تميل الى التعامل معها بتراتبية عمودية طبعاً كعادتها، لأنها في طبيعتها لا تهمّش أو تُقصي أي عنصر من عناصر النص الشعري إلاّ في حالاتٍ نادرة كما عاهدتنا عليه دائماً وأبداً .

***

من المعروف، أنّ الشاعر العربي يعاني من معضلة قديمة مع اللغة، وهذه المعضلة تكمن في أنه يفكر ويتحدث في حياته اليومية مع مجتمعه باللهجة العامية، بينما هو يكتب باللغة العربية الفصحى كل ما يود كتابته. وهذا الأمر خلق الى حدٍ ما، هوّةً من الصعب التغاضي عنها بينه وبين المتلقي.

ومن أجل ردم هذه الهوّة بين الشاعر العربي وبين المتلقي، برزت اللغة العربية الفصحى المخفّفة والقريبة من وعي المتلقي وثقافته اللغوية الى حد كبير. وهذه اللغة، هي اللغة المستخدمة في وسائل الاعلام المقروءة والمرئية والسمعية. فهذه اللغة خلقت جسوراً ليست هينّة بين الآداب والفنون من جهة وبين المتلقي وخاصة المتلقي العادي من جهة أخرى. وبما أنّ شعرية النص لا تكمن في طبيعة الكلمات المستخدمة في النص الشعري، وإنما في طبيعة بناء الجملة وفحواها، لذا فأنّه من المهم جداً الآن أن يلجأ الشاعر العربي المعاصر الى استخدام القاموس اللغوي المستخدم في لغة الاعلام في نصه الشعري بدلاً من استخدامه للمفردات اللغوية الفصحى الكلاسيكية، وخصوصاً تلك المفردات التي أصبحت في عداد الكلمات الميتة لقلة أو لعدم استخدامها تماماً من قبل المتلقي. لا أعتقد أنّ هذه الدعوة جديدة، ولكن من الجميل أن تتكرر هذه الدعوة الى الشاعر المعاصر.

***

اعتدنا في اللغة العربية الفصحى أن نقول (هذه البئر، هذه الطريق، هذه الفرس) مثلاً، بينما نحن ننطق الجملة نفسها في اللهجة العامية بصيغةٍ أخرى: (هذا البئر، هذا الطريق، هذا الفرس) . أي أننا في اللّهجة العامية، نستخدم أسماء اشارة تختلف عن أسماء الاشارة المستخدمة في اللغة الفصحى لنفس الكلمات لأسباب لست معنياً بها الآن، ولستُ في صدد طرحها هنا لأنها ستبعدني عن المسار التأملي هذا .

أنّ التحولات التي تطرأ على اللغة مسألة محسومة وطبيعية جداً ومسلّم بها، لذا بإمكان الشاعر المعاصر أن يستخدم الجمل ذات اسماء الاشارة المستخدمة في اللهجة العامية بدلاً من استخدام ما هو متعارف عليها، ما دام أنّ هذا الاستخدام لا يؤثر أبداً على معنى ودلالة الجملة، وما دام هذا الأمر يقرب موسيقاها للمتلقي أكثر مما تقربه الحالة المستخدمة في اللغة الفصحى.

***

باختصار، أنّ كل ما ذكر هنا من تصورات عن النص الشعري، لا تعني بأنها تريد أن تضع النص الشعري في وصفة شعرية جاهزة وجامدة ومؤطرة بإطار واحد فقط، ولا تريد أن تدعي بأنّها تمثل الشرفة الوحيدة المطلّة على بحار الرؤيا والشعر. كل ما في الأمر هو أنّ صاحب هذه التصورات يعتقد أشد الاعتقاد، بأنّ جوهر الرؤيا ومظهر الشعر يكمن هنا، في هذه التصورات النابعة من القلب والتأمل، ويعتقد بأنها الأقرب الى ينابيع الشعر والرؤيا والمجهول.

من اوراق "نثر" عن جيل التغيير الشعري

لسنا ضديين .. لكن الشعر أولى

جواد وحمو

(١)

لا أحد بإمكانه أن ينفي ويضرب عرض الحائط كل المكتسبات التي استطاع أن يحققها النص الشعري الجديد، من خلال رحلاته الإستكشافية لعوالم ومجاهيل الخريطة الشعرية، وخلقه نظرة مختلفة تجاه العالم والأشياء واللغة أيضا في شق ثان.

ذلك ما تأتى حقيقة من خلال التأمل والتفكير في جوانية وبرانية هيكل الجسد الشعري، الذي بلورته الحداثة في مرحلة سابقة من خلال روادها الأوائل الذين وضعوا أولى اللبنات في هذا الصرح الذي بدأ يتعملق اليوم من خلال المحاولات العميقة في تكسير الشكل أولاً والإيقاع ثانياً، وما رافق ذلك من توظيف للأسطورة والرمز على صعيد المضمون والإستفادة كثيراً من الحساسيات الشعرية الغربية، مرة أخرى. حتى تستوعب القصيدة كل ذلك الأفق الجمالي الجديد الذي تسعى إليه كل تجربة مضافة.

ولم تكن تلك سوى خطوة أولى في تعميق سؤال الحداثة. حيث أعقب ذلك عمل دؤوب من خلال المسائلات التشريحية والنقدية لهذا الكيان الذي رافقته الحساسيات الشعرية خلال كل مرحلة على حدة، من منظور تطوير الآليات التي تعاطى معها الرواد وأسسوا لها. فصرنا في كل مرحلة إزاء نظريات شعرية طالت عالم القصيدة قلباً وقالباً ولا زالت تطاله. فلسفات مختلفة، ومناظير نقدية. حتى صار الكيان الشعري على ما هو عليه اليوم، من حمولة ثقافية ومعرفية وتاريخية... إلخ. يصعب في أحيان كثيرة أن يتعامل معها قارئ دون معرفة.

إن الحساسيات الجديدة اليوم قد استأنفت ما بدأه الرواد من تفكيك وإعادة بناء للحصن الشعري. فأوغلت في التعامل من جانب أول ، مع اللغة من داخلها ومن منطلق دلالاتها، والبحث عن آفاق جديدة من خلال تصور للواقع بنظرة عميقة، ممعنة في الإيحاء، وتوليد دلالات جديدة للمفردات. فلم تعد المفردة مثلا تقتصر على الدلالة القاموسية الواحدة فتجاوزتها إلى ارتياد آفاق دلالية أخرى.

إن الشعراء بهذا المعنى وهم الذين أطلق عليهم لقب حراس اللغة، أخذوا يضخون دماء جديدة في اللغة ويفتحون آفاق جديدة أمامها. إنه العمل من داخل اللغة باتجاه اللغة. من خلال التفاعلات الكيميائية التي يجرونها في مختبر النص الشعري.

ونلحظ مرة أخرى انطلاقات نحو اختزال البلاغات القديمة واعتماد لغة مركزة مشذبة من الزخرف. ممعنة في حضور الصورة أولاً وحركيتها وتعاملها مع الواقع من خلال فهمه وإدراكه وإعادة تركيبه. والاندفاع نحو استكشافه واستكناه مدلولاته وتكوين تصور عنه.

تعدد الرؤى والزوايا التي تنبثق منها الحساسيات الشعرية الجديدة المتنوعة. بحاجة لرؤية نقدية بعيدا عن القراءات العاشقة لنتمكن من كشف رؤية واضحة للعمق التجربة الجديدة وسماتها النوعية ، لتتشكل "انقلابة" جديدة نحو افاق جمالية شعرية معرفية ، تتيح لنا امكانيات التحاور مع النص لا انتاج النص فحسب.

(٢)

"استدلالا على تساؤلات مجلة نثر ومشروعها".. علينا أن نسلم دائما بأن لكل جيل نظرته المختلفة عمن سبقوه ومن سيلحقوه ، تتهدم الرؤى و القناعات القديمة ، الجديدة ، ويتأسس شكل جديد للعالم ومحيطه.

باستقراء أفقي لتاريخ الشعر، الموروث يلعب دورا هاما في التجديد ، لكن هناك طفرات شعرية ثورية ، كأبي تمام و ابي نؤاس ، والسياب و جبران مثلاً ، نحن دائما بصدد محاولات للتجديد والتجاوز لخلق فضاء أرحب للتعبير وتعميق التجربة الجمالية.

إن كل تجربة ، محاولة للتجاوز والتخطي والارتقاء بتصورها وتكريسه كصورة منها. ممعنة في الاختلاف والتميز. والبحث الدؤوب عن آفاق جمالية جديدة تؤسس لفكرة الارتقاء بالذائقة.

كل شاعر يبحث عن التفرد. ويحاول ان يخلق من نفسه علامة فارقة على مستوى الخريطة الشعرية. يخلق دينامية صحية في مرجل الشعر العربي. ويغذيه ليندفع نحو ريادات جديدة ترتقي بذائقة المتلقي العربي الذي بتصوري ما زال متأخرا كثيرا عن عربة الحداثة الشعرية.

(٣)

ربما يبقى جانب المراجعة النقدية الحقيقية للأصنام الشعرية التي خلقتها الايدولوجيا الجانب السلبي دائما في

دائرة نقدنا العربي ، حيث تصنع تماثيل شعرية مؤسساتية ناطقة باسم المؤسسة وتكرس لإديولوجية وخطاب محدد سلفا. ويتم التطبيل والتزمير لها في كل المنابر. فتسرق الأضواء من تجارب عميقة تأخذ مسارا مختلفا عن سابقتها. مثلما يحدث اليوم حيث لا نزال نسمع من خلال النقد دائما إضاءة حول تجربة لشعراء محددين لاغير. ويتم التغاضي عمدا عن التجارب والحساسيات الجديدة للشباب.فالنظرة السياسية والإيديولوجية ما زالت مترسخة عند مجموعة من نقادنا، وإن غادرها شعراؤنا.لسنا ضديين ، لكن ليس على حساب الحساسيات الجديدة في الشعر.


تخطيط للعراقية رنا جعفر ياسين

شاعر من المغرب

من اوراق «نثر» عن جيل التغيير الشعري

النثر.. حزمة ضوئية من الشعور يقتحم المخيلة

نصير الشيخ

(١)

هذا الدفق الشعوري تصاحبه أفكار متلاطمة، تغلفه لغة تقترح نمطها التعبيري. قصيدة النثر ليست الكتابة (الموقعة)، الكتابة (المكيّفة)، أي لغة ترتكن إلى لحنية صارخة، أو لغة تركب لحنا موسيقيا لتتجه أفقيا من النطق الوزني أو الرسم العروضي مباشرة إلى المتلقي، هكذا تصل بيسر واطمئنان حد الغفوة.

قصيدة النثر مشاكسة من نوع آخر، انها ليست كتابة خطية! وليست سياقا موسيقيا جملة تدفع جملة، تؤمن اتصالها-اتوماتيكيا- سمعيا ومرئيا لترتمي إلى ذائقة قارة.

أن الكتابة الشعرية خ-الان- مجموعة تضاريس على سطح البياض، كيف بإمكانك حمل أثقالها ومن ثم إلقاؤها لمتلق لو لم يكن نموذجيا؟.

- أنها قدرة القول الشعري على أن يكون.

هي ليست ملء فراغات متوافرة على جهوزية لدى شاعر ما، هي صنعة وإنجاز.. و من ثم وعد بالتغيير.

لحظات كتابتها، حضور وغياب في نفس الوقت.

حضور الذات والذاكرة والوقائع والحس الإبداعي، وغياب اليومي العابر غير القابل للنحت الجمالي.

هي مسرحة النص-إن صح القول- برباطة جأش، وحسن قياد لتماوجات الصورة المركبة، من لغة حادة، وايقاعية مغايرة، تكسر القالب النغمي وتعطل مرسلاته، لتبدأ دورتها في تكوين مويجاتها الصوتية تبعا للدفق الشعوري، وفكرتها المتجددة، وتتويجا مفعما لحساسيتها المغايرة في التوصيل.

(٢)

قصيدة النثر ليست رسالة بلا موجه، أو شفرات مطلقة عبر أثير لا محدود.

هي مشدودة كبنية عضوية، ذلك أنها لابد أن تجد لها معنى ما، المعنى بحسب سعيد الغانمي (هو الشعور الملقى في النفسْ من الكلمة نتيجة جرسها الموسيقي).

قصيدة النثر تذهب فيما تذهب لتهيئة توقيعها على جسد الكتابة، إذ تبدأ بترسيمات متخيلة لنص شعري يرسم ملامح المستقبل الكتابي، منطلقة من جذورها المعاصرة خ-إن صح القول- والتي حاولت "تقعيد" هذا النوع وتبيئته، وليس هنا أتم من كلام بودلير بهذا الخصوص: (أنه من الضروري استعمال شكل مرن ومتلاطم بحيث يتوافق وتحركات النفس الغنائية، وتموجات الحلمْ، وانتفاضات الوجدان).

- ذلك ما يجعل منا القول: هل هي خرق أم اختراق..؟

على سياق التعبير النيتشوي القائل: حياتي خرق واختراق.

فعل الخرق هنا يتضمن كسر المنظومة التقليدية بكل اسوارها البلاغية والفنية والوزنية وما يتبعها من محسنات بديعية، ودائما ما يرد القول: هل هذا الشيء حادث دون الإتيان ببناء جديد وكتابة أخرى؟!.

والإجابة تصح، ولكن كيف يمكن تصور البناءات الجديدة!!.

في مساحة الكتابة نثرا نسبة إلى تصنيف التسمية قصيدة النثر نرى أن هذه المساحة تحولت إلى بناءات تلتحم بوحدتها العضوية وسياقها البلاغي إلى ما يسمى فضاءاتْ تنفتح على أفاق أرحب تؤطرها الرؤيا وتقود خطاها الرؤية الفاحصة للأشياء والموجودات، ومن ثم الإتيان بقاموس شعري مغاير في استخدام الكلمة المكتوبة وهي تدخل حقلها المغناطيسي، ناضحة بالدلالة وخارجة عن جلباب قاموسها البلاغي. لغة مغايرة ومراوغة تتكثف تفاعلاتها في مصهر خاص من تجربة الشاعر ودورانه في محيطه الذاتي، لغة تلتحم مع عصرها، وتستنطق أسئلتها بحثا عن خلاص.

وبالتالي تكتب تفرده كشاعر, يشير كيانه إلى أن الشعر هو اكثر الخيارات تصميما والتي تليق بوجودنا الإنساني مستثمرا بالطبع تاريخ وحيوات المبدعين الذين تركوا بصماتهم اللامعة على جدران الإنسانية وخلودها.

فعل اختراق، هو عمل الشاعر وهو يركب متن المغامرة للدخول إلى غاب الكلمات واحتطاب أغصانها.. هذا العمل/الفعل لا يخلو من روح تمرد على استاتيكية المنظومات الأدبية، وإعادة خلقها من جديد على وفق سياقات جمالية بالغة الحداثة..

وهنا يكون الأمر أقرب منه إلى (التدمير) بلغة انسي الحاج، إذ لابد من (خلق شعري صافي، ولكي يستريح المتمرد إلى الخلق، لا يمكنه أن يقطف بركانا، لكن التخريب حيوي ومقدس)!!.

وجهة نثر

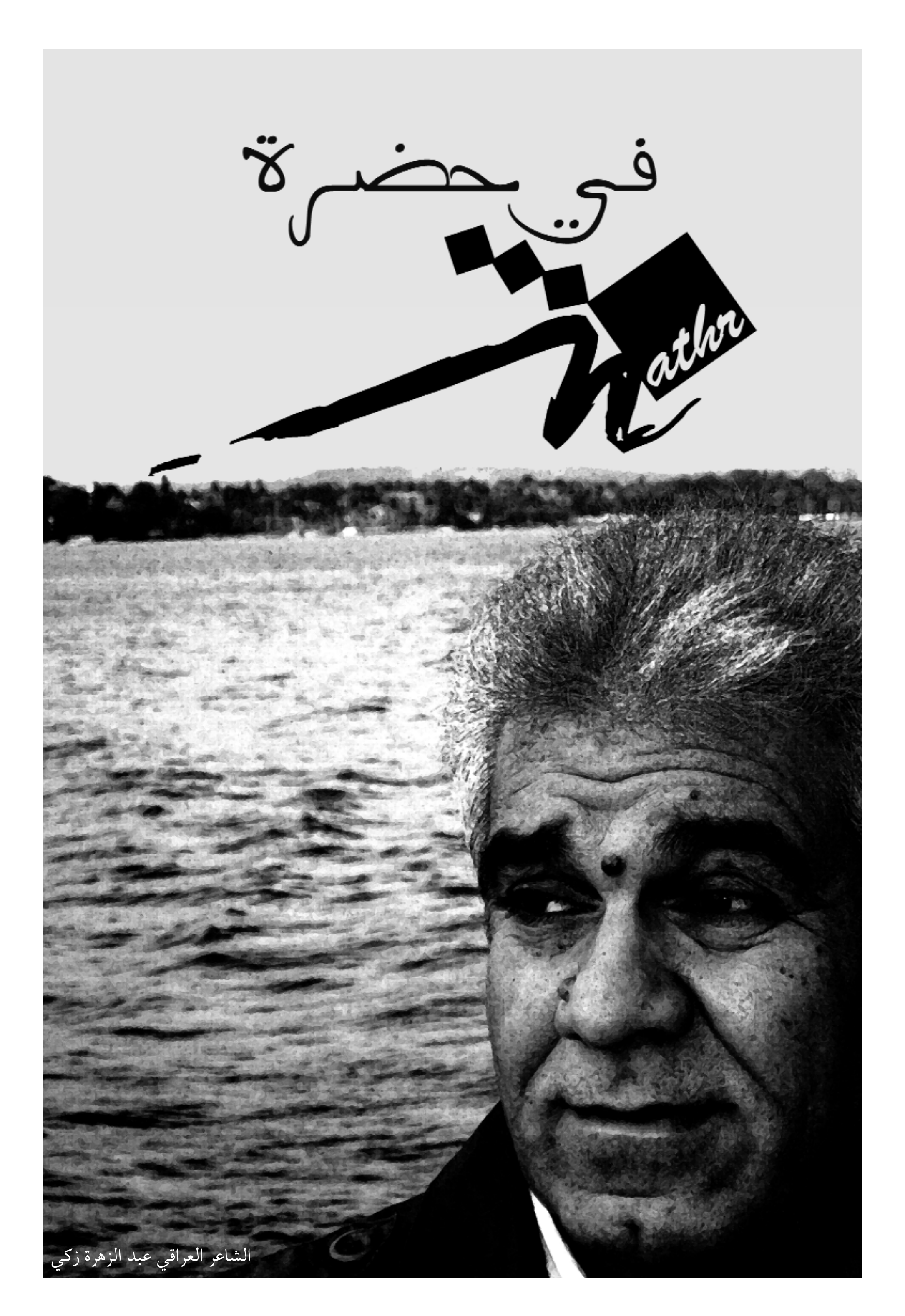
جيل كتابة مغرور بالعدم!!

علينا ان نفهم اولا الظرف التاريخي الذي يمر به هذا الجيل، لنفهم ماهية أفكاره والاشكال الابداعية المغايرة التي يحاول تسويقها كشكل جديد يمثل المرحلة، ان اهم ميزة هي تقاطعه مع الاجيال التي سبقته، قطيعة مفروضة بحكم الفجوة الحضارية والفكرية والسياسية معه، وتسمية «جيل» اشكالية بحد ذاتها، ليس هناك ثمة اطار وشكل واشتغال يجمع هذا «الجيل»، هناك اشتغالات ووجهات نظر ومناخات متباينة، وليس ثمة رابط او مشتركات سوى اللا إنتماء لكل البنى الاجتماعية والتاريخية والمكانية، فهو جيل مقطوع يحاول ان يعيد ترتيب لعبة الكتابة وفق اشتراطاته غير الملتزمة والمتمردة، فهو «جيل»، مثقل بالماضي، ومغترب في الحاضر، ويحمل نظرة سوداوية للمستقبل.

أفكاره تعبيرية ويومياتية اكثر من كونها افكار ومشاريع متأنية ولها استراتيجية مشروع، بقدر ما يكون المشروع محاولة للخروج من دائرة الارتباك والاحباط الدائم عبر الكتابة اليومية، لكنه يشتغل على ابتكار لغة وشكل ومناخ جديد للكتابة، هو غير ملتزم بصرامة الاصول، ويكره الدخول الى منطقتها، لذا هو متقاطع مع لعبة الكبار، ومتقاطع مع صنمية السلطة والمؤسسة والكتاب الديناصورات، هو يهشم الشكل، يحرق اللغة، ويقتل الافتتان بالمعنى، يخلق كتابة جديدة مفتوحة، فلا ضير ان كان النص مجرد تعليقات يكتبها على حائط الفيس بوك، او رسائل sms بهاتف جوال، فهو «جيل» اعلن موت طقوس الكتابة، وبالتالي هو يعلن موت النص المقدس!!.

ربما جنح الكثير من صانعي مُثُل هذا «الجيل» الى افتعال زوابع من هذا النوع، بيانات انقلابية، بيانات قصيدة للشعر، بيانات هزيمة للنثر، بيانات للنص المفتوح، لكن بالنهاية، اين تلك البيانات و اين اصحابها، واين هي مشاريعهم الدالة على انقلابيتهم، الامر يبدو اشبه بمحاولة اخفاء موت الموهبة او عقد نفسية او انتقامات شخصية، لم يظهر لدينا بيان انقلابي في هذا «الجيل»، كلها بيانات انتحارية، هجومات شخصية على شعراء ومشاريع، وبالتالي بدت كل محاولات الانقلاب مفروغة من محتواها الانقلابي، الانقلابات الحقيقية، هي انقلابات شغل ونتاج، وهذا أبين واكثر وضوحا، فهناك «جيل» روائي عراقي جديد، و«اجيال» شعرية في جغرافية عراقية زمانية ومكانية واحدة، اثبتت حضورها رغم ضيق مساحة الظهور، وبدت مسؤولة عن المشهد اكثر من الحرس القديم، او من المحافظين الجدد في الثقافة العراقية.

ثمة من يسأل لم لا ننقلب على التراث الشعري؟!.. سؤال فيه نوع من الاستفزاز او محاولة لاستنطاق اجابة مغايرة لما يبحث عنه السؤال من إجابة، بالفعل ما يميز الثقافة العراقية، انها ثقافة مشروع فردي، لكن مقولة الجيل المكرور، هنا الاجابة تنشطر كما ينشطر المشهد، في ان بعضا من الشعراء الجدد وتحديدا المتمسكين بالقصيد التقليدي يحاولون اشاعة هذا المفهوم عبر «مناكحة» اجيال تميزت بنفاقها الشعري والسياسي حتى الان، وبعضٌ من شعراء قصيدة النثر، حولوها الى قصيدة قمع ومؤسسة وتقاطعات غير مبررة، فيبدو المشهد منقسما على نفسا مرات عديدة، في الوجه الاخر، المستور دائما، يتحرك «جيل» نثري مخبوء، هو لا يؤمن بقناعات المركز، ولا بقناعات التراث الشعري، هو ينقلب على المفاهيم والتجارب التي ظهرت من ارثه، لينحت بعيداً صوته في الريح.


في حضرة
athr
الشاعر العراقي عبد الزهرة زكي

عبد الزهرة زكي

طفل النهارات الذي علق اجنحة ليروي الحكاية

نثـــر

منذ "هذا خبز".. النص الذي تهندس كصورة واقعية مدهشة لواقع مشروخ .. والشاعر عبد الزهرة زكي يدلف الى اللغة الجديدة في مزولة الكتابة العراقية المتنامية والمتعربشة في الزمن، المكان، الوجوه، كخطوط "يد تكتشف" ذلك القاع الغائر في جغرافيا الحيوات.

في الزمن الذي كتب فيه زكي "حاجز صوت" خ المخطوطة الاولى – لم يكن هنالك صوت يحاول ان ينقل موسيقى ما يكمن هناك في الحياة القصية المهملة، كانت فقط موسيقى مطولة عن الزمن الذي يتفجر من حولنا دون ان نعي ان صمتاً مريراً يصنع حياة شائخة في البعيد الاتي في هذا الزمن.

المفارقة .. الشاعر زكي تخطى مجموعته الاولى بعين "طير وحيد".زكي الانسان عالج مرارة ان تبوح لنفسك ما لا يمكن ان تبوحه لغيرك، فصمت.. تخلى عن الكلام لصالح الحواس التي استفزها شعرا، فكانت "اليد تكتشف" ١٩٩٣، حصيلة ما لمسته الروح والسكينة، حصيلة ما خبط الرؤيا بحائط الاسئلة، نتاج ما تفحصته العين مليا، وما خزنته الذاكرة بوعي، فتجربة الحواس اعظم لدى زكي من تجربة المثاقفة.

يُدهش الكتابة بقدرته على اقتناء المفردة، هناك في المرة الاولى حين صار للولد زكي نبتة وارفة اسمها "حياتي" لم يكن بخلده يوما انه سيكون "حياته" وحده، الولد زكي يكتب الان للشاعر في خمسينه المتأجج بلهفة التدوين، ماكان يرويه لنفسه ... عاد مرة اخرى يروي، يخط على طين الطفولة البعيد في الجنوب، رسمة الفراشات المتجولة في مخياله الصوفي، المخيال ذاته من حمله الى عباسية الكون، بغداد، فنراه يرسم بحواسه "نهار عباسي".

له مخطوطة لم تنشر، مجموعته البكر "حاجز صوت"، ركنها ...فاصدر مجموعته الاولى زمنا، الثانية انتماء "اليد تكتشف"، المفارقة الاغرب، ان زكي اهداها الى شاعر بصري مات قبل ان ينطق سره في الشعر، وقعها بخط انيق، تلقفتها يد شاعر بصري قبل عامين من شارع المتنبي في نهار صيفي قائض، وكانها اشارة خفية من اجل ان نواصل الاكتشاف.

تؤمن "نثر" ان لا جيل في الشعر او الكتابة، ليس هناك ثمة منطقة مقدسة نضع فيها اصنام ونطوف حولها بحثا عن المعنى او عن الذات، نؤمن نحن النثريون، ان ثمة خيط سري يشعل الرغبة بالطيران، لا ان نحبس ارواحنا في الظل، فلقينا ذاتنا جميعا امام ان نعلن القطيعة الابدية مع من سبقونا عراقيا، او ان نكسر رأس "الجيلية" فنكون "نحن" صيرورة للتجربة الشعرية المتراكمة منذ عقود.فنحفظ ماء وجه الشعر العراقي، ونحفظ للشعر خطاه العظيمة في الاسماء التي حفرت ذاتها من اجل لحظتنا "نحن.. و ..هم" المستقبلية.

عبد الزهرة زكي يؤمن في ان لا جيلية تتحكم في صنعة الشعر، بل انها اللحظة التي يجد الشاعر فيها ذاته منسجمة او مأزومة في تطامن او عراك مع العالم.

يقول زكي في حوار سابق له مع الشاعر حسين علي يونس .."...ما يهمني في لحظة الكتابة، هو مدى قدرة الشعر والكتابة فيه على الاستجابة لحاجاتي كانسان، حاجاتي من الكتابة وانا كائن متغير واحيا في عالم يتغير، ومع هذه التغيرات الذاتية والموضوعية، تتغير حاجتي للشعر ويتغير مفهومي له وتتبدل اشكالي وحين اقف لاتابع خطا لتطور الشعر وارتقائه اكون قد دخلت في وضع ملفق لكتابة الشعر اتحول الى اداة منفذة للشعر اداة تتجرد عن جوهرها الانساني المفكر والمنفعل وتتخلى عنه لصالح صناعة شعرية غير انسانية".

في البصرة كان زكي يوما، يكرس مستقبله للهندسة، لكنه شعر ان الطفل الصغير بداخله لا يهوى العلو المصطنع، المقاسات الفارغة من لمسة العبث، المساحات التي تمتلئ بالاسمنت ولا تمتلئ بالبراءة، فعاف هندسة الاشياء، الى هندسة الكلمات، فكانت الكلمة صنعته الابدية.

يقول عنه الشاعر هيثم الطيب " لقد تعامل مع اللغة كأداة لذة و حول الكلمات الى بيئة للجمال واستطاع الانتقال بطغيان الغريزة الى حضور الجسد المرتبط بتيار الحياة، انها كتابة محترفة واحسب ان خبرة الشاعر واتساع امكاناته في بناء نصه والمتضامنة مع العناصر الاخرى الضرورية من عملية الكتابة جعلت من نفسه غنياً الى درجة التجاوز الى اغراض اخرى وهذا يعني ان القراءات المتعددة للنص تغوي القارئ بممارسة حريته في الكتابة وهذا ما

يجعل الجسد خطاباً يرتقي بذائقتنا، لقد استطاع الشاعر عبد الزهرة زكي انتزاع اعترافنا بذاته المبدعة فعلاً والتي تبحث عن حريتها الابداعية وخيارها الجمالي".

اللحظة وبعد كل هذا الذي مضى، يراهن زكي على حريته الذاتية وحدها في الحياة والكتابة، فهو الذي كان مهووسا بالطيران، "لم يعد الطيران مغريا" له، فكأنه مل ان يكون أسيراً لحياة شاسعة من الامنيات، او ان تحبسه سماوات فاضت زرقتها بروحه، فاطل على داخله، وجده شاسعا اكثر مما يمكن ان تكون الشساعة، فعاد يمارس لعبته الاولى في الاكتشافات.

نستدل على فرضيتنا هذه من عنواناته لكتبه الشعرية التي تلت الاصدار الاول، نجد :

"كتاب الفردوس" ٢٠٠٠ - بغداد، "كتاب اليوم .. كتاب الساحر" ٢٠٠١- رام الله، "طغراء الماء والنور" بغداد ٢٠٠٩.

انها مزولة كتابة متشعبة في الاشياء والحياة، مزولة حان لها ان تكتمل الان، في اشتغاله الجديد والذي خص "نثر" بمختارات منه، ولعل ان "حاجز صوت" سيكون دورة الرؤى التي تلظم خيط الرؤيا في ان يكون كتاباً سيعيده للبدء، لينطلق من جديد، فنحن اذا على موعد مع شاعر يجدد نفسه بولادة جديدة في دورة رؤى جديدة، فالرائي ايا كان... عليه ان يختم مقولات ليخط اخرى...

نثر.. في الاعداد المقبلة ستفتح مغاليق الشعر العراقي، ستعيد اكتشاف الحيوات لعدد من الشعراء العراقيين، في محاولة منها لترتيب البيت الشعري العراقي تأسيسا لمشهد اكثر رصانة، فإن فشلت في المسعى، كان فشلا تمهره بمراجعة الاخطاء، وان نجحت فليس لنا فضل في شيء، سوى انه واجب اخلاقي يحتمه الانتماء للشعر وحده.



عبد الزهرة زكي وجمال جمعة في قطار البصرة - بغداد ١٩٧٩

نثر تحاور الشاعر عبد الزهرة زكي عن الشعر والحرية

لم اعد اثق بالحرية نفسها.. اشعر ان ثمة امر ما مضاعا

حوار: علي المالكي

■ كثيرا ما أعود إلى ديوانك (كتاب الفردوس).. وآخر مرة عدت فيها إليه كانت بعد قراءتي لقصائد (لم يعد الطيران مغريا)، تذكرت قصيدتك (طير وحيد يتنزه في الصحراء) في كتاب الفردوس..لاحظت المفاهيم تغيرت، مفاهيمك للعالم كما نستشفها من هذه القصيدة التي كنت كتبتها في التسعينيات، كما أتوقع، ومن آخر قصائدك..

■■ فعلا كتبت قصيدة (طير وحيد..) في نهايات التسعينيات، ربما عام ١٩٩٨.خلال تلك السنوات كنت اكتب بأوقات متداخلة قصائد (كتاب الفردوس)، وقصائد (كتاب اليوم) و(كتاب الساحر) اللذين صدرا بكتاب واحد باسميهما معا (كتاب اليوم كتاب الساحر)، كنت حينها أشعر بحرية داخلية عميقة، كانت تسمح لي بكتابة شعر متنوع في مضامينه وأغراضه: شعر احتجاج على الظرف الحياتي اليومي تحت ضغط الحصار وشعر احتجاج آخر على الحصار بمفهومه الوجودي، وتحدثت بحرية عن تلك التجربة في الورقة التي قدمتها كشهادة في الحلقة النقدية المصاحبة لمهرجان المربد عام ١٩٩٧، إذا لم تخني الذاكرة. في أجواء تلك الحرية الداخلية والإحساس العميق بقيمة الترفع على جدب تلك الحياة وصحراء يومياتها، كتبت (طير وحيد يتنزه في الصحراء) ممجدا الطيران والنأي عن تلك الحصارات التي يتداخل فيها ما هو سياسي واجتماعي واقتصادي بما هو وجودي وثقافي..

إزاء تلك الضغوط كان لا بد من الإنسحاب إلى الداخل واستشفاف قيمة أخرى للعيش والحياة والتفكير..وكان هذا الإنسحاب يعبر عن نفسه بالتحليق، بالارتفاع، بالنأي..

■ ولكن الطيران الآن لم يعد مغريا..هذا هو عنوان القصائد الأخيرة..

■■ بعد نشر هذه القصائد تلقيت رسائل واتصالات من أصدقاء شعراء وكتاب تذهب في معظمها إلى أن الطيران ما زال مغريا..وشيء سعيد أن بعض الأصدقاء الذين أثق بكونهم أحرارا ما زالوا يشعرون بنعمة الحرية والرغبة الحقيقية في الطيران..لكني، ومع هذا المظهر الغريب الذي تبدو فيه الحرية الآن، لم أعد أثق حتى بالحرية نفسها..أشعر أن أمرا ما مضاعا، أن فهما ما للحرية يتوارى ويضيع خلف سرابات الحرية التي تتحرك أشباحنا فيها..عزوت في رسالة جوابية قصيرة للؤي حمزة عباس هذا الوضع في التفكير إلى أنه ربما نتاج لحكمة شيخ آيل إلى الإنقراض..زهد في الطيران، زهد في الحرية نفسها، سميته في عنوان أحد النصوص (قناعة الطائر) وكان الطائر في القصيدة، وهي قصيرة وكثيفة وزاهدة حتى بالكلمات، قنوعا بعشب بسيط وقدمين ناعمتين وضوء خفيف..غير عابئ بجناحيه وبالفضاء وضوء الشمس.

أعتقد أننا نحتاج إلى أن نكون قريبين من الأرض..لكننا نحتاج إلى أرض رحيمة. في نص قصير آخر عنوانه (البيت)، يفكر الطائر وهو في تحليقه العالي بالحاجة إلى البيت، ويتساءل في لحظة نأيه وطيرانه في الفضاء الرحب: ماذا لو أن الفضاء بلا أرض؟.

■ هل هذا احتقار للحرية؟.

■■ بل هو تفكير وانهمام بما بعد الحرية..

■ هل أنت إذاً أكثر من حر؟.

■■ أشعر بشيء من الحرية التي أمتّع نفسي بها..أشعر ما زلت حرا متورطا بحريته..أخشى اليأس من الحرية.

■ هل تتحدث عن الحرية بعد ٢٠٠٣؟.

■■ هذه الحريات النسبية، وهي حريات ما زالت رجراجة وغير منضبطة بقواعد قانونية كافية للتثبت من جديتها ومن مداها سواء للمستفيدين منها أو للسلطات، هي جزء من اشتراطات الحياة الكريمة للناس وللأمة..وهي مظاهر يومية لحريات أخرى أكثر تعقيدا تتعلق بالتفكير والإعتقاد، وهذه الأخيرة مدخل لحريات، قد لا يبدو المرء العادي معنيا بها أو مكترثا بظهورها أو اختفائها..

لكن الشعراء والفنانين والكتاب والفلاسفة والمتصوفة يدركونها من دون تشريعات أو لوائح، يعانون من أعبائها ويتنعمون بامتيازاتها، فيما هم قد يكونون عاجزين عن التعبير عنها وعن فحواها..وفي الحياة جرت العادة على القول مثلا أن الدور الأساسي للمثقف هو المعارضة الدائمة، الإحتجاج الدائم..لكن هذان المفهومان عادة ما يفضيان إلى دلالة سياسية، بمعنى المعارضة السياسية الدائمة والإحتجاج السياسي الدائم..بينما السياسة هي مظهر أكثر سطحية لمثل تلك المعارضة والإحتجاج.

والوضع بعد ٢٠٠٣ أكثر التباساً وتداخلا..احتاج معه المثقفون إلى أن يكونوا معضدين لإرادة التحول نحو الديمقراطية والاصطفاف مع القوى الهشة للدولة الفتية ضد العنف ومحاولات الإرتداد عن الديمقراطية، كان هذا جانبا من متطلبات عمل المثقفين.بينما الجوانب الأخرى فرضت على مثقفين عراقيين أن يراقبوا ويتقدوا، في الوقت ذاته بعض الآليات والآفات التي اعترضت عملية التحول..كما فرضت عليهم أن يركزوا اهتماما خاصا بالحريات الخاصة بطبيعة عملهم..

طبعا هناك تداخل بحدود متفاوتة بين كل من هذه الحريات..أحيانا يعضد بعضها البعض، فيما هي تتعارض، وقد تتصادم أحيانا، وهذا ما يحدث في المجتمعات التي لا تنظر إلى التفكير والثقافة والإبداع بتقديس خاص يحتاجه المجتمع نفسه من أجل أن يتوفر على ثقافة وإبداع رفيعين، كما يتوفر على سلطة، هي سلطة العقل الثقافي الإبداعي، متعالية على جميع السلطات الأخرى، وتحفظ للأمة دورا رقابيا ونقديا واحتجاجيا لا بد منه لكبح جماح السلطات وطغيانها ولتطوير الحريات وعدم تجميدها أو الإرتداد عنها.

ما زال النقد في العراق دون مستوى التأهيل المهني، من حيث المناهج وبرامج العمل النقدي للنقاد.

■ تكاد تدخلنا في مفهوم يوتوبي لحرية المثقفين..ومؤخرا جرى توجيه نقد حاد لكتابك الأخير (طغراء النور والماء) كونه يحلق في فضاء بعيد عن مآسي الواقع وصدماته العنيفة التي يتعرض لها المجتمع، حسب هذا النقد فأنت تبدو تحيى في كوكب آخر، هل ثمة توضيح؟.

■■ حسناً، لست طوباويا، بالمفهوم الفلسفي لليوتوبي، المفاهيم التي كنت قد أشرت إليها بصدد حريات المثقفين فهي مفاهيم أؤمن أنها واقعية، بمعنى أنها تلامس مشكلات واقعية وتطالب بحلول واقعية لحرية عمل المثقفين، سواء في الفكر أو في الإبداع..لكنها حرية تكتسب خصوصيتها من طبيعة العمل في هذه المجالات الحساسة والمتعالية، وهي كما ذكرت حرية يمتّع المثقفون بها أنفسهم، حتى في أكثر الأنظمة استبدادا وقمعا، وبخلاف ذلك، بخلاف أن يكون المثقف متوفرا على حرية داخلية، لا يكون العمل الثقافي ثقافيا فعلا ، بمعنى قدرته على إنتاج ثقافة حقيقية.

قلت قبل قليل إني لست بالطوباوي..لكن لا بأس في أن تكون اليوتوبيا مجالا لعمل الشعر، بل أن الكثير من أهم الشعر، في ثقافات كثيرة سوى الثقافة العربية، هو الشعر الذي يستمد موضوعاته ومضامينه من فكر شعري يوتوبي..ولعل واحدة من مشكلات الشعر العربي هو انصرافه الكامل تقريبا إلى ما هو حسي، ولكن بفكر ملتبس وسطحي، وحتى في الشعر الحديث بقي الإهتمام بذلك المجال محدودا..وكان الغريب أن شعراء يؤمنون، مثلا، بفكر ميتافيزيقي، قدموا تجاربهم الشعرية، مركزين على ما هو حسي ومادي، وحين كانوا يقتربون من ذلك الشعر فإنهم يكتفون منه بغنائية زاهدة بذلك العمق الروحي والجمالي الذي يمكن تلمسه من الشعر الميتافيزيقي في ثقافات كثيرة.

أردت من هذا التأكيد على أن القبول بشعر يعنى باليوتوبيا ما زال قاصرا، مع أهمية حاجتنا إلى مثل هذا الشعر..ولكن ما قدمته في (طغراء النور والماء) لم يكن معنيا تماما باليوتوبيا. لا أفضل الحديث عن طبيعة العملين الشعريين اللذين تضمنهما الكتاب، ولكنهما عملان ينطلق الأول منهما (نهار عباسي) من منظور حسي إلى ماضي بغداد العباسية، بينما ينصرف الثاني (رواية الهدهد)، بمنظور حسي، إلى المستقبل معتنيا بالمصير الإنساني..والنقد الذي جوبه به هذا الكتاب من قبل أحد الأصدقاء النقاد انصرف هو الآخر عن فحص مثل هذه الثيمات، مكتفيا بإدانة الكتاب، ومن ثم الشاعر، لعدم تسخيره الشعر للتعبير بشكل مباشر عن مأساة العراقيين خلال هذه السنوات.

■ لكنك نشرت الكثير من الشعر الذي كرسته عن هذه المأساة، مأساة العنف والقتل والتهديد التي تعرض لها العراقيون خلال هذه السنوات؟.

■■ هذا صحيح.. لقد نشرت الكثير من نصوص (شريط صامت) وهي نصوص تعنى بإدانة جرائم القتل والتهديد والخطف، وموجودة على صفحتي الآن في الفيسبوك، وترجمت إلى أكثر من لغة أوربية، نشرت في الصحافة المطبوعة والإلكترونية، وقرئت في أكثر من مكان محلي وعربي وأوربي، وحظيت باهتمام طيب، كما أرى..لكن هناك اتجاه قرائي ونقدي يطالب الشعر بأن يلتزم دائما

الشعر العراقي يفتقر إلى الإسناد النقدي والدعائي المتاح لشعراء آخرين أقل قيمة وأهمية من أقرانهم العراقيين.

بقضايا تعبيرية محددة، ويرى أن الإهتمام بما هو وجودي وكوني، أو بما هو عاطفي وشخصي، مثلا، هو عمل يترفع على قضايا الناس العامة..وبالتالي فإن مثل هذا الاتجاه يعامل ذلك (الترفع) بازدراء مقابل..وهذا يقع في صميم مشكلة الحريات التي كنت أتحدث عنها قبل قليل.

■ لقد أجلت سؤالا كثيرا ما كان يشغلني..أنت بدأت النشر في الصحف منذ منتصف السبعينيات، لكنك لم تنشر كتابا إلا في عام ١٩٩٣، كان هو(اليد تكتشف) الذي تضمن نصوصك الشعرية في مستهل التسعينيات..لماذا لم تنشر شعرك بين ١٩٧٥ و١٩٩٣؟.

■■ عام ١٩٨٥ قدمت مجموعتي الأولى التي ما تزال مخطوطة (حاجز الصوت) إلى دائرة الشؤون الثقافية بقصد نشرها، حيث كانت هي جهة النشر الوحيدة في البلد..المجموعة أعيدت لي بعد شهرين مشفوعة بتقرير الخبير، الذي عرفت في ما بعد انه شاعر صديق، ومازال التقرير محفوظا بنسخة مصورة عندي..كان التقرير يطري القصائد التي تضمنتها المجموعة كثيرا، ولم يخف إعجابه حتى على أصل المخطوط المحفوظ أيضا عندي الآن..لكن الرجل كان ملزما أن ينبه الدار إلى أن المجموعة لم تتضمن أية قصيدة عن الحرب، وكنا وقتها في أتون الحرب العراقية الإيرانية، وبالتالي فإن ضوابط النشر وقتها لا تسمح بنشر مثل هذا الشعر الذي كان ينظر إليه على أنه شعر (يترفع) على الحرب وعلى تمجيد (البطولة والتضحيات) فيها.

■ نفس المنظور الذي اعترض على (طغراء النور والماء)؟.

■■ منهجيا نعم..

■ ولم تفكر بعدها بنشر (حاجز الصوت)؟..ألأنها قصائد تفعيلة؟.

■■ لا..بعدها كتبت قصائد تفعيلة، نشرتها في (كتاب اليوم) الذي صدر عام ٢٠٠٠.لا عقدة عندي في هذا المجال بين قصيدة النثر أو التفعيلة..لكن الإنحياز بالنشر عادة ما يكون للأعمال الأخيرة..احتفظ بـ (حاجز الصوت)، وهي مجموعة تتضمن شعر البدايات، إلى فرصة مناسبة.

■ سأنتقل إلى مجال عام..واسأل عن المسؤولية في اضمحلال المركزية التي كان يتمتع بها الشعر العراقي في ميدان الشعر العربي؟ لماذا حدث هذا؟ أين موقع الشعر العراقي الآن؟.

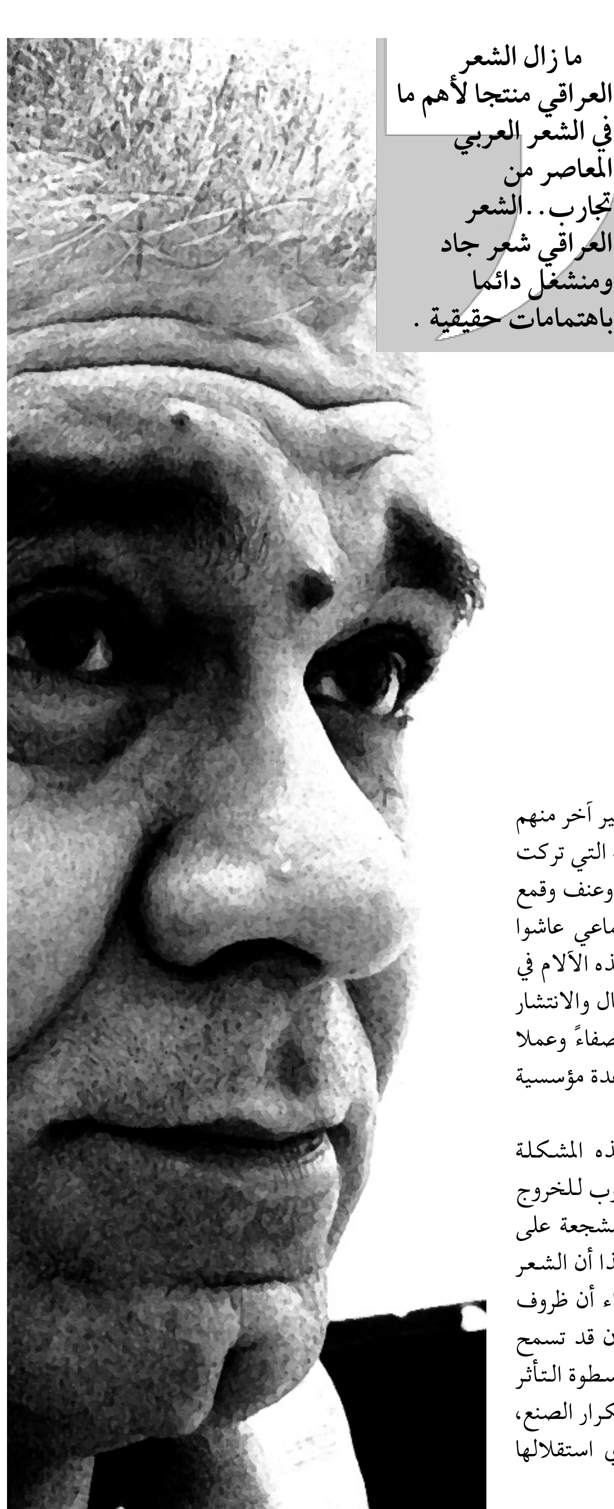
هناك اتجاه قرائي ونقدي يطالب الشعر بأن يلتزم دائما بقضايا تعبيرية محددة، ويرى أن الإهتمام بما هو وجودي وكوني، أو بما هو عاطفي وشخصي، مثلا، هو عمل يترفع على قضايا الناس العامة.

■■ ما زال الشعر العراقي منتجا لأهم ما في الشعر العربي المعاصر من تجارب..الشعر العراقي شعر جاد ومنشغل دائما باهتمامات حقيقية..وهذا يحدث في كل أنماط الشعر، ما زال سعدي يوسف مثلا أكبر شاعر تفعيلة عربي حين بل أن تجربته الشعرية تجربة محورية وحاسمة في تاريخ الشعر العربي المعاصر، ويندر أن تحرر من تأثيره شاعر عربي يكتب بالتفعيلة، بدءا من محمود درويش وانتهاء بعشرات الشعراء الشباب العرب..وما يقال عن سعدي من الممكن أن يقال، بحدود معينة، عن حسب الشيخ جعفر..وفي قصيدة النثر تبقى تجارب العراقيين هي أهم ما أنجز، عربياً، خلال العقود الأخيرة إذا أهملنا الألعاب الشعرية النزقة أو النتاج السطحي لكثير من متصدري مشهد قصيدة النثر في هذه العاصمة أو تلك.

المشكلة التي يتحدث عنها السؤال لا صلة لها بالقيمة الشعرية، وهي القيمة الجوهرية في العمل الشعري، لكن يمكن ردها إلى ظرف العراقيين منذ أواخر السبعينيات حتى الآن، والى تبدل في خارطة عواصم الفعل الثقافي لدى العرب، والى تغير وسائل الاتصال والانتشار التي حرم من تطوراتها العراقيون قبل أن يتمكنوا منها مؤخرا، ولعل المشكلة الأهم، وهي ربما في بعض جوانبها نتاج لكل تلك المشكلات، هي مشكلة أن الشعر العراقي يفتقر إلى الإسناد النقدي والدعائي المتاح لشعراء آخرين أقل قيمة وأهمية من أقرانهم العراقيين.ما زال النقد في العراق دون مستوى التأهيل المهني، من حيث المناهج وحتى الإفتقار إلى برنامج واضح لناقد، أي ناقد.. والحدود الضيقة التي يتحرك في مداها نفر محدود من العاملين الجادين في ميدان النقد لم تكف لتوفير مساحة تعريف بالنقد والناقد نفسه، عربيا، قبل أن ينهض بدور الفاحص والمراقب للشعر وعموم الإبداع العراقي.

لست معنيا هنا بالعصبية الوطنية لصالح شعراء بلدي..فالكثير منهم يفتقر إلى مساحة من المحبة واللطف في ما بينهم،

إن فهما ما للحرية يتوارى ويضيع خلف سرابات الحرية التي تتحرك أشباحنا فيها.



ما زال الشعر العراقي منتجا لأهم ما في الشعر العربي المعاصر من تجارب. . الشعر العراقي شعر جاد ومنشغل دائما باهتمامات حقيقية .

مساحة لا بد منها للتآزر والعمل المشترك..وكثير آخر منهم أيضا هم ضحايا للأزمات النفسية والإجتماعية التي تركت آثارها على أرواحهم وتفكيرهم سنوات حروب وعنف وقمع وجوع وإذلال وقهر وخوف ونفي وتمزق اجتماعي عاشوا تحت كوابيسها.وقد تكون مفيدة مثل هذه الآلام في التأليف الشعري، لكننا نتحدث هنا عن الإتصال والانتشار وتأكيد الحضور، وكل هذه الحاجات تتطلب صفاءً وعملا منظما ومخططا له، إضافة إلى ما يتطلبه من قاعدة مؤسسية هي شبه محطمة بالكامل في بلاد الرافدين.

وأخيرا..ربما ينبه السؤال على أهمية هذه المشكلة وأهمية وضرورة تحري أسبابها والعمل المطلوب للخروج منها..لكن اعتقد أن الظروف ما زالت غير مشجعة على مثل هذا الإنتباه..فيما المهم وسط كل هذا أن الشعر العراقي مستمر في إنتاج فاعل، وسيكون العزاء أن ظروف الإنعزال التي ما زال يعانيها الشعراء العراقيون قد تسمح باستمرار هذه التجارب الخاصة بعيدا عن سطوة التأثر والتأثير وتشويهها بالتقليد والإستنساخ وتكرار الصنع، فالعزلة التي لا تمسخ الشخصية تقويها وتقوي استقلالها وخصوصيتها.

قصائد من مجموعة «لم يعد الطيران مغريا»

على الورق الأصفر

أعودُ في الفجر،
وحيدا،
وأرقبُ آثارَ خطاي على الورق الأصفر.
كان الليل ثقيلا..وكانت خطاي بطيئةً.
سقطت الأوراق
وجفت الأغصان
وانمحت في ظلام الليل الثقيلِ الصور.
كان ثمة ليلٌ..
وكان ثمة أصدقاء
عبروا الليلَ والذكريات
وقد كتبتْ خطاهم أحزانَها على الرصيف..
لم يعد الطريقُ طويلا..
ولم تعد ثمة ذكريات.
حذرةً،
في ضوء الفجر الشحيح،
وخائرة
تمضي خطاي وحيدةً..
وهي تصلّي للأحزان.

رفقة الجسد

أيها التراب
يا ثمرةَ فصلٍ خامس نسيَه الزمان.
حفظتُ لكَ ودَّك..
وحفظتَ على رحيقِكَ فراشةَ جسدي.
أيها التراب
لم يبق منك في قبضتي سوى وردةٍ..
لن أنساك.
على كتاب سيرتي منك أطيافٌ كثيرةٌ..
وعلى الإرتجافةِ الأخيرةِ لشفتي صوتٌ أبديٌّ
منك أثير.
أيها التراب
يا وردةَ الموتِ اليانعة.

ورقة

يا حياتي
هواءٌ عاصفٌ أنا
وورقةٌ أنتِ..
ما أن تستقر
حتى تطير.

مسير يطول

بعد طولِ مسيرٍ،
يستديرُ إلى ظلٍّ شجرةٍ عاريةٍ، وينام.
عيناه لا ترنوان إلى النجوم،
لكن فمه يتمتم كثيرا.
يصغي إلى أفقٍ تطبق عليه الظلماتُ،
ويتمتم بكلماتٍ لا يعنيها،
والرملُ باردٌ تحته.
لا تفاحةَ على الشجرةِ.
لا حواءَ على الرمل.
فيما في جوف الظلماتِ،
في الأفقِ العميق،
نعيقُ غرابٍ لا يراه.
ما أبعدَ النجومَ..
ما أكثرَ الكلامَ..

ما أوحشَ الشجرةَ..
ما أشدَّ النعيق!
وليس ثمةَ من آخرٍ لمسيرٍ يطول.
يا حياتي..
الذكرى أكثر عاطفةً.
أريد نسيانكِ..
أيتها الحياة.
أريد نسيانكِ حتى أتذكرك.

قال الكثير

دائما ما يترك كلماتٍ على شفتيه،
كلمات لا يتممها..
يمسح رمادَها بأصبعهِ،
ويرمي الرمادَ في الظلام.
يغمض عينيه
ويطبق كفيه
ويملأ أنفَه بالهواء..
ما أسرعَ الكلماتِ، ما أخفَّها
ما زال الرمادُ قليلا.

قبر أعرفه

في أفق أحلامي
يتكرر قبر.
قبر لا أعرفه..
لا أعرف دفينَه.
كلَّ صباحٍ أنهض
وأجيءُ بوردٍ
وبماءِ الوردِ..
فأرشّ القبر.
أمسح عن شاهدته التراب
فلا أثر للإسم
ويبقى التراب.
كل ليلة
يتكرر في أفق أحلامي
القبر..
فلا أعرفه..
في ليلة موتي،
في وحشتها
وصفاء هدأتها،
لا حلم
لا أفقَ حلمٍ
لا قبر.
الشاهدةُ ناصعةٌ..
ويدٌ بيضاءُ تخطُّ حروفَ الإسم.

خريف ٢٠١٠

خيال و فنطزة

عادل مردان

الزندقة سيدة الموقف

(يُوسف قـُفـّة) بسروالٍ مخطط
التقاني عند الجسرِ الأصفر
بيده مفتاحُ فضةٍ
على شَكلِ سمكة
بينما يَضمّها الى فمِه
يبكي
:أبتْ المروءةُ ألاّ تسايرَ العصر
يُردفُ إمامُ الخلاعة
:ليتَ التضورُ
يصطحبُ (يُوسفَ) إلى مِأدبة
أندبُ بينَ الخلعاءِ حظي
تفوهُ السمكةُ
:ليتني بينكمش
أقفزُ في دن الخمر
سبانا الخليعُ بفقهٍ أحمر
(يُوسف قـُفّـة)
لو تروحُ بكَ غانيةٌ الى الخليج
:لا يُزيدني الصحوُ إلاّ غباءً
أوه
سروالُ جاريةٍ, ذكرى رخائي
كانت تزاوجُ بين العبادةِ والرقص

(يُوسف قـُفّـة)
عبرتهُ التيوسُ الى الولائم
تتسافدُ في صيفِها المشتعل
:القيامُ العبثيُّ لا يَحملـُني
رُكبتي تتجاذبُ مع أختِها
خلاعةٌ تتضورُ
عامرةٌ بالمجون لحظاتُ المتخلع
النحافةُ خُنثى من الجوعِ
يُطلقها في دروبِ الشَك
.
.
.
في استيهامِه علمُ كلام
تغني لفمِه السمكة
:الزندقةُ سيدةُ الموقف
الفضةُ تهوي الى الماء
(يُوسف قُـفّـة)
ممدّداً على الجسر
بهزالِه النافر

*يوسف لَقوه: عاصر الجاحظ, متخلعٌ ورائدٌ في التمرّد.
غيّرتُ اسم أبيه ليعيد نشاطه على الساحل.

عُطل البلاد الوافرة

الناسُ يحسبونَ أعمارَهم في العُطل
التياعُ الجُمعِ يَشعُ مِن عُيونِهم
أطيافٌ تُصلّي بِهلع
أطيافٌ تحتسي خِلسةً

- من أينَ أنت؟
- أوروك الجديدة
- أوه

البلاد التي لا تعرفُ
مِن أينَ تَـبدأ
دائماً في (رأس السنة)
تجلسُ الروزناماتُ على أرائكِ الليل
وتحدّقُ ذاهلةً بوجوهِ الصمت
العُطلُ هي العُطل
عُطلُ
السنة
الوافرة...

شواغل أخرى

١- جارتي على المصطبة:
روحي مع المرأة الشاردة
مجنونةٌ في الحديقة
تهمسُ لنفسها
عيناها سارحتان إلى الأبعد
هي أيضاً من الألم
مصقولةٌ وملساء
الطيورُ مراحةٌ على العشب
تتعجب من وقار سمعي
بأنامل شمعية
تداعبُ أملود الهواء
وتتمتمُ مأخوذةً بالسماء
منزوياً أكثرَ من أمس
ظانّاً أنّها لا تراني
ربما توافقتِ الأكوان
حين تخاطرْنا مع الموت

٢- طقس من كانون الثاني:
تأملْ في الجوِ الغائم
الشجرةُ عارضةُ أزياء
والبرد تريده قارصاً
أيّتها المتألهةُ الساحرة
أَجلسُ تحتَ أغصانك المضيئة
عَليَّ أطمئنُ لحظة
وأنا أعبثُ بجذوع الحطب
متفكراً بالأنوار الهاربة
في شتاءٍ تنتشرُ رائحتهُ على الأنحاء
تدبّ الظلالُ وتعتم
أصعدُ إلى غرفةِ الليل
فتهبُ موجةُ بردٍ
من النافذة
أتأملُ عارضاتِ الأزياء
يتقافزْنَ تحت المطر

٣- دواء الزمن الفاضل:
الأسترخاءُ ما يجبُ عملَـه
ليست الأريكةُ لعبةً أيّها العبدُ الشاعر
ليت لقدميَّ أمنيات
مولعةٌ
إنّها مولعةٌ بموسيقى السير
الإستغناءُ ما يجبُ فعلَـه
ما كان البيتُ محرابي

كي أتعففَ فيه
أغرزُ رأسي في الساحورة
صندوق العائلة المقدّس
فلا أستخرجُ غيرَ الأصداف
التأمل
أفطسُ من التأمل
التأمل
ما يجبُ مزاولـَتهُ على الدوام
التأمل
التأمل
دواء الزمن الفاضل.

الى (ك) صاحب الحقائب

زهرةُ العناءِ هذي
لا تينعُ إلاّ بالروع
قلتُ لكَ بعدَ الإهداء:
في البصرةِ القديمةِ على الدوام
لا تستطيعُ
الحياةُ
التعبيرَ
عن
نفسِها
المنفى مَعصرةٌ كهربائية يُقالُ هنا
الوطنُ قلبٌ اصطناعيّ يُقالُ هناك
تعالَ إلى الجنوب حافظ الكنوز الأبله
حيثُ اللُحى تهرعُ إلى الدوائرِ الانتخابية
أنتَ صيادُ اللآلِىءِ التائه
تركضُ على شاطئِ الشروق
حين الأشياءُ
تبدّلُ أثوابَها
في الفجر

الغيرةُ الضوئية

الوردةُ اللهُ القصيدة
مَنْ كانَ يغارُ مِنَ الآخر؟
في ممراتِ النهارِ المضيئة
تقفُ الوردةُ بلا مبالاة
وتسألُ بحنين:
إلهي
حياتُهم مُملّة
فـَقدتْ المعنى مُنذُ عصور
يأتي الليلُ المتوجسُ دائماً
تقومُ القصيدةُ ضَجِرةً
مِن عرش الضوء
لتكتبَ روحَها بنا
الوردةُ تنامُ على كتفِ الغصن
الغصنُ الميّادُ ينامُ أيضاً
القصيدةُ
أكثر غيرةً
لأنّها تَبوحُ هكذا

: على هالتهِ يتناغمُ النور
إنّه طفلُ الكلمات
يلهو

على

ساحلِ الأبديّة

قوميسار الكلمة

يصوّحُ القوميسارُ الثمل

هو يصوّحُ على خِرافِه العمياء

تخلّى بالأمسِ عن قوميسار الشعب

وارتدى قوميسارَ الكلمة

الآلامُ

العنيفةُ

المزدهرة

هذا ما يُصرّحُ به

قوميسارُ

الأسمال

وجدان كاذب لخداع الموتى
الى بقية الأولمبيين في المدينة

لا تكذبْ كثيراً أيّها الشقيّ

قليلاً يجعلكَ أفضلَ من البؤس

يكركرُ الموتى:

الشقيُّ يحتجبُ بنا

فلتكنّ نجمةً لا بأس

النجمُ هو المُستغني

يصدقُ كثيراً في الكـذِب

يكذبُ الرائي بلا قصد

يكذبُ حبّاً لأنّ المزايا تشتعل

–

–

–

تَتجولُ ساهماً على الكورنيش

النظراتُ تلاحقُ وجهَكَ البارد

يصيحُ أطفالُ الروائعِ الفنتازية:

ها هو

الكذابُ

الذي

يَكذبُ

أكثر

من

ميزاب

–

–

–

حسنأيا امثولةَ حياتي

الصادقُ في الفن يَكذبُ بألم

الكَذِبُ أحياناً يمنحُ أسراره

الكَذِبُ

الكَذِب

الكثيرُ منه يلوّثُ العقل

–

–

–

الفزّاعاتُ على الكورنيش

تسخرُ مِن خُطاكَ الكاذِبة

فليكنْ تقولُ الحرباء:

أنتَ حكواتيٌّ المدينةِ الأوحد
الذي يُخادعُ الموتى
بألم هل تعرفُ الإبتكارَ بألم
عالياً
عالياً
لا يتزحزحُ عن مقصورتهِ الألم
قليلاً من الارتشافِ يكفي
قليلاً
قليلاً
تعلّمْ في الغدِ فلسفةَ الكـذِب
–
–
–
الآن يا متسلّقَ السفوحِ اللزجة
عجّلْ إلى حاضِنتكَ الأولمبيّة

تضرّعْ تحتَ قدمَيها المُلهِمَتين
لتفطمَ كثيركَ اللاهب

ومن الزئبقِ تَعلّمْ حكمةَ الخيميائيّ
الزئبقُ أرَوعُ الكذابين
بالجمال يُجوهرُ الكَذِب

---

*هذه النصوص مقتطفات من ديوان (منسّق أحلام الشرق) و(غرباء في الجنّة).

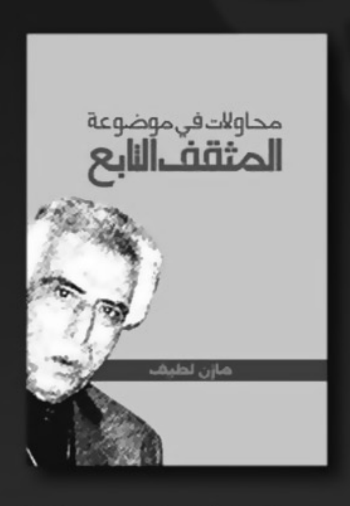
أوقات متباعدة
البصرة القديمة


فوتوغراف للعراقي عبد الرسول الجابري


دار ميزوبوتاميا
طبع - نشر - توزيع


محمد السيد محسن
جيش الخراف
رواية


حميد كشكولي
براثن الليل
ديوان شعر


محاولات في موضوعة
المثقف التابع
مازن لطيف


حزن منفى
عبد الكريم هداد


هادي العلوي
المثقف المتمرد
ميثم الجنابي


ميثم الجنابي
أشجان وأوزان
الهوية العراقية
(البحث عن أوزان داخلية لاستقرار وديناميكية الهوية الوطنية العراقية)

الفهرست

